BIBLIOTECA CRITICĂ

tudor arghezi

INTERPRETAT DE:

NICOLAE BALOTĂ • EUGEN BARBU • ION BARBU • G. BOGDAN-DUICĂ • D. CARACOSTEA • G. CĂLINESCU • DOMIȚIAN CESEREANU • ȘERBAN CIOCULESCU • CONST. CIOPRAGA • POMPILIU CONSTANTINESCU • VALERIU CRISTEA • OV. S. CROHMĂLNICEANU • G. DIMISIANU • ȘTEFAN AUG. DOINAȘ • B. FUNDOIANU • ALEXANDRU GEORGE • GH. GRIGURCU • G. IBRĂILEANU • NICOLAE IORGA • EUGEN LOVINESCU • AL. MACEDONSKI • NICOLAE MANOLESCU • DUMITRU MICU • M. R. PARASCHIVESCU • PERPESSICIUS • ALEXANDRU PHILIPPIDE • AL. PIRU • MARIAN POPA • LUCIAN RAICU • MIHAI RALEA • CORNEL REGMAN • EUGEN SIMION • NICHITA STĂNESCU • VLADIMIR STREINU • MIRCEA TOMUȘ • LAURENȚIU ULICI • M. UNGHEANU • TUDOR VIANU • ILARIE VORONCA ȘI NUMEROȘI ALȚII.

Prefață, antologie, tabel cronologic și bibliografie de
ALEX. ȘTEFĂNESCU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

TUDOR ARGHEZI

Prefață, antologie, tabel cronologic
și bibliografie
de
ALEX. ȘTEFĂNESCU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI ÎN CONȘTIINȚA CRITICĂ

Cine se adîncește în cercetarea comentariilor care s-au scris de-a lungul vremii asupra creației argheziene rămîne într-o oarecare măsură dezamăgit de relativa lipsă de dramatism a reacțiilor critice. Puține și deloc zguduitoare polemici s-au susținut în jurul acestei creații. Iar principalele teme critice ale exegezei s-au configurat, în mare, încă de la început, astfel încît, chiar dacă pe parcurs au apărut inovații — unele foarte importante — în tratarea lor, acestea n-au mai produs senzația unor mari revelații. Imaginea noastră despre Tudor Arghezi nu se deosebește esențial de aceea a cititorilor de acum jumătate de secol sau chiar mai mult.

Această situație este greu de înțeles, deoarece știm că scriitorul a avut, și ca om, și ca artist, o atitudine de răzvrătit, de ins „singur și pieziș" cum el însuși s-a definit. Cine altcineva decît Tudor Arghezi a fost marele lider al opoziției față de efluviile de eminescianism persistente încă la început de veac? În mijlocul unor mase de cititori obișnuiți cu farmecul narcotizant al versurilor scrise de numeroșii și productivii epigoni ai lui Eminescu, el a arborat în mod sfidător „estetica urîtului" și a făcut-o cu atîta îndîrjire și atîta lipsă de diplomație încît este aproape de mirare că n-a sfîrșit — desigur, estetic vorbind — lapidat. Prin scrisul său, Tudor Arghezi a lovit în cele mai scumpe convingeri de ordin literar ale contemporanilor săi (iar șocul îl resimt și mulți dintre cititorii de azi): a demitizat brutal cultul „inspirației", înlocuindu-l cu respectul față de truda migăloasă și inventivă, ceea ce a însemnat și o substituire a statutului artistului romantic cu condiția prozaică de meșteșugar preocupat să „potrivească" cuvinte; a contrazis necruțător speranța cititorului de a găsi în poezie o frumusețe

măreață, ireală, ca o compensație pentru terna existență zilnică și i-a oferit tot ce poate fi mai respingător și mai umil din punct de vedere practic; în sfîrșit, a siluit cu mîini aspre, ca de pietrar, gramatica însăși a limbii române. Și totuși, inițiativele sale n-au scandalizat decît pe foarte puțini. Care este explicația?

O primă cauză constă în faptul că actul contestatar arghezian s-a produs în interiorul convenției literare acceptate. Tudor Arghezi polemizează violent cu poezia reprezentată de Mihai Eminescu, însă avînd-o mereu în vedere. Într-o situație complet diferită se va afla, de pildă, mai tîrziu, Nichita Stănescu, care va scrie cu totul altfel decît pînă la el, uitînd parcă de trecut. Autorul Cuvintelor potrivite nu uită niciodată în succesiunea cui și în ce context trebuie să-și afirme individualitatea, astfel încît are grijă să contrazică element cu element modul de a scrie de pînă la el. Poezia argheziană poate fi considerată reversul celei eminesciene, dar în nici un caz altceva. Iată de ce noutatea adusă de el în istoria literaturii române a fost de la început ușor clasificabilă.

Al doilea motiv al relativei comprehensiuni de care s-a bucurat scrisul lui Tudor Arghezi încă de la început este, fără îndoială, caracterul explicit al atitudinii polemice. Ori de cîte ori scrie, de exemplu, despre lucruri de o importanță modestă, prin tradiție desconsiderate de către poeți, el își exprimă în surdină un sentiment de triumf: iată că și din asemenea lucruri se poate face poezie! Versurile argheziene nu sînt doar versuri, ci și un fel de demonstrații; ele solicită nu numai sensibilitatea, ci și inteligența cititorului care, ca un elev stimulat de „așteptarea" profesorului, simte nevoia să se remarce, dovedind că a înțeles mai repede decît toți problema pusă în discuție. Cum l-am putea nega pe Tudor Arghezi cînd îl auzim parcă spunînd: ia să vedem, aveți destulă perspicacitate ca să înțelegeți ce răsturnare am făcut eu în modul de a scrie poezie?

Calitatea arghezianismului de a fi în mod consecvent și inteligibil contrariul unei realități literare bine cunoscute (și anume contrariul glorioasei poezii romantice), ca și caracterul demonstrativ, explicit al oricăreia dintre performanțele în materie de utilizare poetică a elementelor prozaice reprezintă cauzele de ordin estetic ale relativei ușurințe cu care poetul a înfrînt inerția gustului public și a cîștigat simpatizanți. Există însă și o cauză de ordin psihologic. Tudor

Scanned with OKEN Scanner

Arghezi a rămas de-a lungul întregii lui vieți tăcut și ursuz, refractar la orice propunere de stabilire a unor relații familiare și la orice manifestare a admirației față de arta sa. Refuzul gloriei face întotdeauna ca gloria să crească. Avînd mereu sentimentul că poetul este un nedreptățit care tace cu demnitate și stă cufundat într-o criză de mizantropie, contemporanii lui Tudor Arghezi au depus în repetate rînduri la poarta zăvorîtă a casei sale jerbe de omagii.

Dorința de a-l cîștiga — n-ar fi exagerat spus „de a-l curta", ca pe o femeie capricioasă, greu accesibilă — s-a manifestat de timpuriu. Încă din timpul liceului, Gala Galaction, N. D. Cocea și alți prieteni ai săi l-au considerat, fără rezerve, șef de promoție și l-au susținut cu o consecvență apropiată de fanatism. Excesivă în acest sens ni se pare, azi, chiar și reacția lui Alexandru Macedonski, despre care știm că era un om al exceselor. Ar fi fost de înțeles ca mentorul de la Literatorul *să-l laude pe debutantul de șaisprezece ani de pe poziția unui maestru generos cu discipolii. Dar el a mers mult mai departe și și-a minimalizat propria-i precocitate pentru a-l pune, prin comparație, într-o lumină avantajoasă pe nesociabilul adolescent Ion Theo.*

Șerban Cioculescu — considerat în prezent cel mai bun cunoscător al creației argheziene —, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Mihai Ralea, Perpessicius și-au asumat și ei din vreme sarcina de-o viață de-a urmări cu admirație și chiar cu un fel de evlavie evoluția scrisului lui Tudor Arghezi. Este adevărat că apropierea nu s-a produs întotdeauna cursiv. Eugen Lovinescu s-a simțit la început lezat în simțul său moral sesizînd plăcerea pamfletarului de a macula orice de amorul artei. Vladimir Streinu, la rîndul său, s-a revoltat împotriva modului „meșteșugăresc" de a compune versuri. Cel dintîi, însă, cu probitatea sa profesională nedezmințită, a revenit asupra primei impresii și, în pagini critice din ce în ce mai senine, incluse în cele din urmă în Istoria literaturii române contemporane, *a recunoscut valoarea autorului repudiat altădată. Al doilea, după ce a desfăcut cu o siguranță de expert mecanismul poeziei, a plecat capul copleșit și a declarat că în scrisul lui Arghezi rămîne totuși un „duh inanalizabil" care umilește spiritul analitic.*

Senzația aceasta de respect amestecat cu puțină teamă — ca în fața unei forțe a naturii — o trăise, dealtfel, încă din 1910, Garabet Ibrăileanu însuși, adică mintea cea mai

Scanned with OKEN Scanner

echilibrată a epocii, care, comentînd într-o notă din Viața românească apariția unei poezii a lui Tudor Arghezi în Viața socială, a emis ipoteza că versurile respective aparțin unui nebun sau unui geniu. (Din păcate, atenția acordată de criticul ieșean poeziei lui Tudor Arghezi s-a manifestat doar în acest mod accidental; ulterior, probabil din considerente de program literar, el n-a mai revenit asupra subiectului decît în acele situații cînd trebuia să schițeze o ierarhie a valorilor literare și cînd, cu franchețe, admitea că Tudor Arghezi este „cel mai talentat poet contemporan".)

Într-un mod neașteptat de entuziast au reacționat, apoi, avangardiștii, care, în loc să-l persifleze pe autorul Agatelor negre pentru seriozitatea sa, i-au propus zgomotos — dedicîndu-i în 1925 un număr al revistei Integral — să accepte învestitura de iconoclast, de deschizător de drum, de mare modernist. Ca de obicei, poetul a ridicat enigmatic din umeri.

Tudor Arghezi s-a făcut de la început înțeles în intențiile sale. Gesticulația sa de prestidigitator s-a desfășurat în văzul tuturor, fără secrete, dar a și funcționat ireproșabil, ceea ce n-a putut decît să impună. Cu foarte puține și nesemnificative excepții, toată lumea a intuit și a acceptat încă din momentul „inaugurării" că scrisul arghezian are o valoare certă.

De la această premisă au plecat chiar și unii dintre „detractorii" iluștri ai poetului. Citind fără prejudecăți cunoscutul pamflet al lui Ion Barbu observăm imediat cîtă prețuire nedeclarată ascunde fiecare cuvînt biciuitor. Autorul Jocului secund s-a îmbrăcat în hainele sale de sărbătoare și și-a ales din panoplie cele mai bune arme pentru a lua parte la turnirul antiarghezian. Încordarea extraordinară a minții, eleganța aforistică a fiecărei fraze — totul arată ce importanță ieșită din comun acordă Ion Barbu adversarului său. Atitudinea lui Eugen Ionescu exprimă, de asemenea, conștiința clară a valorii operei arghezienc. Autorul teribilistei demonstrații din Nu are în mod sesizabil plăcerea vinovată de a nega evidența, de a-și încerca puterea în demolarea unui idol greu de zdruncinat. Dealtfel, Eugen Ionescu însuși a mărturisit la sfîrșit: „Dar, ca ultim cuvînt și atenuare a, poate, prea tinerei mele îndrăzneli, recunosc că T. Arghezi este un însemnat punct magnetic".

Este adevărat că au existat și negații ivite dintr-un total dezacord — Nicolae Iorga, G. Bogdan-Duică, Dimitrie Caracostea — însă anumite circumstanțe le diminuează mult

Scanned with OKEN Scanner

însemnătatea. Nicolae Iorga, susținător donquijotesc al vetustelor idei sămănătoriste, n-a avut niciodată un gust infailibil și a săvîrșit numeroase alte injustiții ; G. Bogdan-Duică era considerat chiar de către contemporani mai mult ambițios decît competent ; iar Dimitrie Caracostea, deși a formulat obiecții penetrante, a făcut-o în mod prea vizibil de pe o poziție politică, a fost, cu alte cuvinte, prea tendențios pentru a i se acorda credit.

Se perpetuează — printr-o preluare mecanică de la un cercetător la altul — legenda că Tudor Arghezi a avut mult timp soarta unui geniu neînțeles. Nimic mai departe de adevăr. Să recapitulăm și să aducem cîteva completări. Scriitori de prestigiu ca Alexandru Macedonski, Garabet Ibrăileanu, Șerban Cioculescu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu — cu un text apoteotic în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent —*, Mihai Ralea, B. Fundoianu, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide și Vladimir Streinu i-au urmărit evoluția cu devotament sau măcar cu respect. Cîteva gesturi extravagante făcute de intelectuali de rasă ca Ion Barbu și Eugen Lovinescu în momente de răsfăț și cîteva note de patru la purtare puse de profesori mai rigizi ca Nicolae Iorga și Mihail Dragomirescu nu pot schimba în vreun fel situația. Spectacolul pe care îl oferă critica literară în receptarea arghezianismului nu constă în disputa dintre ovații și huiduieli, ci în diversitatea luxuriantă a interpretărilor.*

În legătură cu creația argheziană s-au făcut toate afirmațiile posibile : că aparține avangardei, dar și că se înscrie perfect în tradiție, că are perspectivă cosmică, dar și că rămîne în raza existenței domestice, că se remarcă prin rafinament, dar și că exprimă un anumit primitivism, că este opera unui autor înzestrat cu geniu verbal, dar și că reprezintă o revanșă împotriva unei dificultăți de exprimare, că ilustrează frămîntările unui spirit profund religios, dar și că trădează lipsa de credință. Trecînd în revistă toate aceste reacții ai impresia că vezi arghezianismul reflectat nu într-o oglindă obișnuită, ci într-o oglindă spartă în mii de bucăți, fiecare cu alt unghi de reflectare.

Marele număr de reprezentări critice demonstrează ce existență pregnantă a avut de la debut scrisul argheziан în conștiința iubitorilor de literatură. Ca un meteorit căzut pe neașteptate din cer și tronînd apoi în mijlocul mulțimii de

Scanned with OKEN Scanner

curioși, pe care îi contrariază prin concreteţea lui insolubilă, opera lui Tudor Arghezi a existat din primul moment cu o evidenţă sfidătoare și a stimulat astfel dorinţa de a emite presupuneri și a găsi explicaţii.

*

După cel de-al doilea război mondial, într-o atmosferă plină de dramatism, specifică schimbărilor sociale radicale, Tudor Arghezi a dat dovadă de lipsă de tact, nu adoptînd cine știe ce atitudine excentrică, ci, pur și simplu, rămînînd el însuși, adică un artist solitar și imprevizibil, atras mai mult de miracolul împerecherii fanteziste a cuvintelor decît de angajarea într-o campanie de durată. Tendinţa lui de a contrazice mereu, în mod inventiv, așteptările publicului, ca și plăcerea de a îndrepta, chiar și împotriva unor adversari lipsiţi de importanţă, diatribe de o vehemenţă spectaculoasă, rostite parcă de un Jupiter Tonans al pamfletului, au produs o mare derută. Jocurile sale de idei, în acele momente grave, contrariau. Și, în cele din urmă, scriitorul care în 1944 primea Premiul naţional de poezie, iar la începutul lui 1947 era sărbătorit în mod oficial pentru împlinirea a cincizeci de ani de activitate literară a devenit ţinta atacurilor severe ale unor publiciști mult mai tineri decît el, ca Miron Radu Paraschivescu și Sorin Toma. Într-o serie de articole publicate în 1979 în revista Amfiteatru, Ion Cristoiu a analizat riguros și clarificator implicaţiile politice ale acestei grave rupturi. În ceea ce privește implicaţiile estetice, se poate observa o îndepărtare flagrantă a comentariilor critice de realitatea operei, fenomen specific epocii. Semnatarii unor asemenea comentarii, deși stăpînesc bine arta argumentării, vorbesc întotdeauna despre altceva decît despre opera propriu-zisă pe care o folosesc doar ca pretext pentru construirea unor rechizitorii de factură proletcultistă. Posibilitatea aceasta de a aluneca de la subiect în interpretări cu concluzii surprinzătoare, drastice, se datorează nu numai marii cantităţi de electricitate din atmosfera epocii, ci și concreteţii enigmatice, despre care vorbeam, a creaţiei argheziene : avînd o existenţă certă și densă, de sfinx, ea a putut fi înconjurată de tot felul de acuzaţii verbioase. Drept urmare, procesul exegetic s-a întrerupt de la un moment dat complet. În tăcerea care a durat aproximativ un deceniu era amestecat însă — împotriva dorinţei adversarilor lui Tudor

Scanned with OKEN Scanner

Arghezi — mult respect. Totodată, după cît știm din mărturisirile de mai tîrziu a numeroși scriitori, scrierile argheziene au continuat în această perioadă să circule și să contribuie, fie și într-un mod neinstituționalizat, la formarea tinerilor autori.

În 1956, cînd poetul, devenit mai atent la spiritul epocii, a publicat o lucrare gravă și solemnă despre triumful ființei umane, Cîntare omului, *vocile criticilor literari s-au putut face din nou auzite. Fără vreo gradare diplomatică a revenirii la o atitudine favorabilă față de Tudor Arghezi, a început dintr-o dată să se vorbească în termeni deosebit de elogioși despre patriarhul poeziei românești. Iar „reabilitarea" a culminat, ca intensitate a veneraţiei, în 1960, grație și împrejurării că Tudor Arghezi împlinise impunătoarea vîrstă de optzeci de ani. Nenumăratele articole sărbătorești, apărute atunci, au, citite azi, ceva nefiresc, însă trebuie să înțelegem că în momentul cînd au fost scrise și publicate ele reprezentau nu numai critică literară propriu-zisă, ci și un act justițiar. Nu întîmplător își spuneau cuvîntul vechi admiratori ai poetului, ca Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Geo Bogza, Al. Philippide, Tudor Vianu, I. Agârbiceanu, Felix Aderca, Alfred Margul-Sperber, Perpessicius și alții, de dată mai recentă, ca Eugen Jebeleanu, Eugen Simion, Dumitru Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Barbu, George Muntean, Mihail Petroveanu și Aurel Rău. În entuziasmul redescoperirii poeziei lui Tudor Arghezi trebuie văzut, totodată, entuziasmul redescoperirii poeziei în general. După un răstimp de stagnare și chiar de regres pentru lirica noastră, în care fuseseră infuzate mari cantități de epică și declarativism, poezia lui Tudor Arghezi era folosită ca stindard în campania de reacreditare a adevăratului lirism, de refacere a legăturilor cu tradiția marii poezii românești, de modernizare a concepției despre acest important gen literar. Într-un demers de asemenea anvergură — care, după cum s-a văzut ulterior, a dat rezultate dintre cele mai valoroase — creația argheziană s-a dovedit o inepuizabilă rezervă de argumente și un adevărat etalon pentru aprecierea realistă a valorilor literare.*

După acest flux și reflux al prețuirii, începe adevărata redescoperire a operei lui Arghezi. În 1963 își face din nou apariția un degustător rafinat al acestei opere, Vladimir Streinu, iar un tînăr cronicar literar foarte emancipat — pe atunci încă prea puțin cunoscut —, Nicolae Manolescu, pu-

Scanned with OKEN Scanner

blică o recenzie despre Poeme noi. În 1964, Tudor Vianu tipărește studiul comparatist Arghezi, poet al omului, situîndu-l pe scriitorul român, cu argumente științifice, în contextul literaturii universale. Iar în anii următori contribuțiile valoroase se înmulțesc, datorită lui Alexandru Piru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Adrian Marino, I. Negoițescu, Domițian Cesereanu, Mircea Tomuș, Gheorghe Grigurcu și altor exegeți cu autoritate și prestigiu.

Există părerea că postumitatea lui Tudor Arghezi a început printr-o intrare a operei sale în umbra uitării și se afirmă, drept consolare, că așa se întîmplă întotdeauna după moartea unui mare poet, urmînd ca în scurt timp admirația față de el să cunoască, în conformitate cu legea ciclicității procesului de valorificare, o recrudescență. Adevărul este altul: în deceniul opt nu numai că nu s-a instalat un moment prea dilatat de reculegere, dar au apărut cele mai inteligente, mai originale și mai moderne interpretări ale operei argheziene. Din 1967, anul dispariției poetului, și pînă în prezent s-au publicat în reviste sau în volume zeci de articole de valoare și au apărut și diferite lucrări monografice solide — a căror enumerare ar fi prea laborioasă pentru a o mai întreprinde într-un spațiu rezervat unei simple schițe a receptării critice. Trebuie însă subliniat faptul că, în marea lor majoritate, aceste contribuții se caracterizează printr-o clarviziune proprie climatului de gîndire liberă, lipsită de complexe, instaurat după 1960. Criticii nu se sfiesc să plece de la premise neașteptate, „lobacevskiene", sau, dimpotrivă, să dezvolte observații de bun-simț, aparent banale. Se fac și diferite experimente scientiste care dovedesc ce simetrii ascunse există în structura aparent naivelor compuneri argheziene. Este adevărat că uneori lucrurile sînt împinse prea departe, din dorința de a face senzație, însă, dintr-un anumit punct de vedere, și excesele au un efect fertilizator.

Multe dintre studiile publicate în ultimii ani conțin fraze critice esențiale, de care nici un cercetător viitor nu va putea face abstracție. Încercarea, fie și nereușită, a lui Nicolae Manolescu de a demonstra nereligiozitatea poeziei argheziene (exegetul demonstrează de fapt necatolicismul și nu nereligiozitatea acestei poezii), considerațiile lui Valeriu Cristea referitoare la „oroarea de materie" a lui Tudor Arghezi, ideea, simplă și esențială ca oul lui Columb, a lui Alexandru George despre tipul de inteligență reprezentat de autorul

Scanned with OKEN Scanner

Cuvintelor potrivite, *sinteza realizată de Ov. S. Crohmălniceanu în* Literatura română între cele două războaie mondiale, *lămuririle nespectaculoase, dar necesare date de Sergiu Pavel Dan în legătură cu fantasticul arghezian, analiza jocului complicat de antinomii din universul marelui scriitor realizată de Petru Mihai Gorcea — un autor respectabil, dar încă lipsit de audiență —, construcția masivă înălțată de Nicolae Balotă pe tema „căutării identității", ca și numeroase alte ipoteze critice de ultimă oră — prilejuite îndeosebi de sărbătorirea centenarului nașterii lui Tudor Arghezi — se remarcă prin noutate și profunzime. Poetul despre care se afirmă că, după dispariția sa din 1967, nu mai beneficiază de elanul exegetic al criticilor și istoricilor literari se află de fapt, ca întotdeauna, în centrul atenției, stimulînd fantezia critică, provocînd dispute de idei, reconfirmîndu-și, astfel, valoarea.*

*Privind tabloul reacțiilor critice produse de opera arghezian*ă *de la începutul secolului și pînă azi ajungi, fără îndoială, la o înțelegere mai clară și mai nuanțată a acestei opere de o bogăție greu de egalat. Ajungi însă, în același timp, și la o înțelegere mai clară și mai nuanțată a însuși fenomenului literar românesc din veacul douăzeci, deoarece aproape n-a existat și nu există scriitor de valoare care să nu-și fi făcut cunoscută atitudinea față de arghezianism. Încercînd să definească opera lui Tudor Arghezi, fiecare comentator s-a definit, implicit, și pe sine, dezvăluindu-și crezul cel mai adînc. Și aceasta pentru că scrisul arghezian, departe de a putea fi clasat printr-un zîmbet aprobator sau printr-o ridicare din umeri, îl obligă pe omul de cultură să se angajeze cu întreaga putere intelectuală în formularea unei opinii, să-și intensifice luciditatea, să regîndească concepția sa despre literatură. „Spune-mi ce crezi despre arghezianism ca să-ți spun cine ești ca scriitor" — iată o formulă care, cu toată aparența ei ludică, are îndreptățire și poate fi oricînd verificată.*

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

În antologia de față scopul principal a fost să evidențiez modul de reflectare în conștiința critică a arghezianismului și nu a uneia sau alteia din cărțile marelui scriitor. Am arătat în prefață că reforma estetică propusă de Tudor Arghezi nu s-a lovit de zidul inerției gustului public — fiind, dimpotrivă, primită cu comprehensiune — și că aspectul cu adevărat pasionant al receptării ei îl constituie diversitatea caleidoscopică a interpretărilor pe care le-a generat de-a lungul timpului. Iată de ce, aproape după fiecare text critic „de bază", am reprodus alte opinii referitoare la problemele aduse în discuție, schițînd astfel cîte un scurt istoric al fiecărei teme critice în parte. În selectarea textelor n-am ținut seama de simpatii și antipatii personale, dar nici de valoarea reală, unanim recunoscută a exegeților în cauză: criteriul de antologare a fost altul și anume măsura în care fiecare comentariu servește alcătuirii unei imagini de ansamblu a ecoului produs de opera lui Tudor Arghezi în conștiința publică. În felul acesta, compartimentul intitulat *Antologie de texte critice*, cel mai amplu din volum, echivalează, sper, cu o machetă a exegezei argheziene. Ordinea cronologică a constituit un principiu de organizare a materiei și pentru celelalte secvențe ale cărții.

Fiecare articol important este „prefațat" de un citat tipărit sub formă de motto care are drept scop să facă evidentă de la început principala temă critică dezvoltată în textul respectiv.

Capitolul *Repere biografice* nu conține contribuții documentare proprii, fiind exclusiv o sinteză a datelor cunoscute. Deoarece în cadrul acestui capitol am menționat edițiile princeps ale scrierilor argheziene, nu am mai alcătuit o bibliografie separată a operei. În schimb indic și prezint într-o listă aparte diferite ediții uzuale, accesibile publicului larg. În *Bibliografia referințelor critice* — cu caracter selectiv — la articolele publicate în periodice menționez și volumele care au fost republicate, tot pentru a veni în ajutorul cititorilor nespecialiști în literatură. Aceste articole nu le mai amintesc în subcapitolul rezervat „articolelor din

Scanned with OKEN Scanner

volume", unde am înscris doar textele care au apărut de la început în cărți sau despre care nu am cunoștință în ce periodic au apărut inițial. Deoarece în cadrul bibliografiei informațiile sînt detaliate, n-am mai dat decît indicații bibliografice sumare în cadrul antologiei propriu-zise.

Textele le-am reprodus cu fidelitate din periodicele și volumele unde au apărut prima dată și, în cîteva cazuri, din reeditări serioase. Am modernizat ortografia doar în măsura în care această operație lasă intacte particularitățile de limbă ale fiecărui autor. Astfel, am transcris *s-au surpat* în loc de *s'au surpat*, *rînduială* în loc de *rânduială*, *de aceea* în loc de *deaceea*, *uzaj* în loc de *usaj*, *creier* în loc de *creer*, *război* în loc de *războiu*, *folclor* în loc de *folklor*, *sugerează* în loc de *suggerează*, *ideea* în loc de *idea*, *Macedonski* în loc de *Macedonsky* și așa mai departe, dar am păstrat forme ca *imaginei*, *abjecțiune*, *concreteță*, *lubinițe*, [el] *vorbia*, *corijență*, *țigare*, *blăstăm*, *contimporan*.

AL. ȘT.

I. SCRIITORUL DESPRE EL ȘI ARTA SA

Scanned with OKEN Scanner

Metalul care merge minunat poeziei e versul, idiomul celor alese şi pure ; poezia şi versul se întrucombină ca fierul cu focul. Dacă versul nu mai mulţumeşte, pricina îşi are scaun în faptul că poeţii, în mare parte, au ajuns acrobaţi vulgari, saltimbanci de piaţă publică sau înjugaţi la doctrine pe cari le debitează în manuale versificate, impunînd itinerarii Artei, a cărei condiţiune este independenţa şi nesocotirea legislaţiunii, purcedă ea de oriunde... Nu versul e defectuos, meşteri cari să-l facă broşă de sinteze sentimentale lipsesc... Poezia poate să nu fie însuşirea unei anumite pături de indivizi, însă toarcerea ei în versuri de valoare reprezintă nu mai puţină muncă, ucenicie serioasă, răbdare... Dar susţine oare cineva că e uşor ca într-o formă aproape invariabilă să-nghieţi o idee inalterabilă şi de nedespărţit ? Muncească-se ! de nu, adoptă-se romanul, nuvela — proza — vers conrupt. Dar versul va rămîne vecinic o înaltă ţintă literară. Rima face dialectica lucidă şi-i decorează spiralele... Poezia sintetizată-n versuri, nu ştiu prin ce misterioasă amalgamare, te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l simţi adevărat. Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei...

[În *Vers şi poezie* din *Linia dreaptă*, nr. 2 şi 3, 1 martie 1904.]

Dacă literatura s-ar numi numai actul de a aglutina privelişti şi a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecît dedesubtul realităţii, pe care copistul şi anecdotistul le adună în sac, private de viaţa lor. Şi aici încep, ni se pare, şi vocaţia şi talentul şi arta : să substitui vieţii materialelor în

libertate o viaţă esenţială, concentrată, compatibilă cu constrîngerile şi disciplina artei.

[În *Cum se scrie româneşte* din *Cugetul Românesc*, nr. 1, 1922.]

Pamfletul se învîrteşte în jurul obiectului cu oarecare frumuseţe de corb: între două zboruri circulare, ciupeşte, zgîrie, înţeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu undreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu fierăstrăul bijutierului; şi uneori, în clipele supreme, cu sculele măcelăriei.

Un pamflet îşi atinge scopul cînd izbuteşte să strecoare otrava îndoielii în insul însuşi al celui *pamfletizat*. Şi această victorie, eminamente morală, o cîştigă orice pamflet bine echilibrat şi scris cu văz. [...]

Pamfletul e tifla — şi acestui gest i se cuvine o mînă curată, elegantă, şi chiar o bijuterie pe degetul mic. Pamfletul frumos, animat şi stropit cu lumină, reuneşte toate însuşirile care fac preţul lucrărilor de artă — şi-i lectura cea mai plăcută.

Numai că pamfletul bun este rar ca şi poezia bună, totuş mai deasă. Imitatorii, al căror număr dezgustător face genul de ocară, sînt incapabili de invenţia personală activă, condiţie esenţială a pamfletului bun. Ei maimuţăresc, ca în toate meseriile, obsedaţi de un model, pe care, de la sine înţeles, sfîrşesc prin a-l tăgădui, tocmai cînd furia imitaţiei se vădeşte mai arzătoare.

[În *Pamfletul* din *Lumea*, nr. 11, 18 ian. 1925.]

M-a nemulţumit în ceasul cînd am pornit să mă ţin de cuvinte, ca de nişte funigei, şi să zbor cu ele, toată literatura ce se făcea şi care se făcuse, inexpresivă, moale, cu aderenţe mucilaginoase. Îmi venise, nu ştiu de ce, nevoia de a întări cuvintele şi de a îngropa în fiecare din ele o alice de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurile de celuloid... [...] m-a posedat intenţia de a împrumuta vorbelor însuşiri materiale, unele să supere pupila prin scînteieri, altele să fie pipăibile, dure sau muşculate şi cu păr animal. Toată viaţa am avut idealul să fac o fabrică de jucării şi

Scanned with OKEN Scanner

lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date. Iată aproape toate „rețetele" mele... Însă toată jucăria are un înțeles. E nevoie să te joci de mic și să adaptezi o viață și o nefericire pe statutul mic al jucăriei... Căci și jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile niciunui parvenitism.

[În *Ars poetica. I. Scrisori către o fetiță*, din *Adevărul literar și artistic*, 18 dec. 1927.]

Un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foițe de țigare dă la lumină mai puțin decît o fițuică și se mărginește să publice crîmpeie surîzătoare. Idealul lui nu era de altfel decît să realizeze, în universul hîrtiei tipărite, un echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector-general, ațîțat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiece săritură și zigzag, este orișicum o creațiune catalogată în albumul ilustrat al lucrurilor făcute de Dumnezeu, în ziua lui a șaptea, de odihnă.

[În primul număr, 2 febr. 1928, al revistei sale *Bilete de papagal.*]

Cu o satisfacție pe care nu o dă literatura, am bătut cîteva mii de lemne cap în cap și spinare peste spinare, ca să ajung să pui pe picioare o clădire de gospodărie, ajunsă la vîrf. Cu doi oameni ai mei măsor, cioplesc, înnădesc și curm. A ieșit o magazie aproximativ la unghi drept, și peste cîteva zile ne schimbăm meseria de dulgheri cu zidăria: tencuim...

[Într-o scrisoare adresată lui Al. Rosetti și datată 19 aug. 1931, adică din perioada construirii locuinței de la Mărțișor.]

Aveam opt ani, de vreme ce eram în clasa doua a unei școli de copii. Diaconul Abramescu, tînărul meu blond insti-

Scanned with OKEN Scanner

tutor, cu sprîncenile verticale, cu părul și barba frizate mărunt, mă învățase Abecedarul : el mi-a rămas ca un alt criteriu nerevizuit, și după ce l-am cunoscut din nou ani îndelungați, pînă la moarte. A intrat în clasa noastră, subțire, fin și zvelt în reverendă, conducînd cu alai de dascăli ai școlii pe bărbatul cel mai frumos și mai distins din toată amintirea mea fotografică.

Director al Școalei de Aplicație a institutorilor, Odobescu vizita clasele primare, însoțit de studenți. Aceștia erau obligați să facă probe de pedagogie dinaintea Maestrului. Ni se prezintă sistemul metric și decimal, în aparatele lui cele mai lesne de manipulat. [...]

Pentru ca demonstrația să fie reținută de copii, cîntarul funcționa cu o singură marfă. Un zahăr admirabil, de trestie, de culoarea și de grăuntele interior al marmurei albe, ni se înfățișa într-un borcan de cristal. Copilul cîntărea roșindu-se la față și prezidat de zîmbetul de mare feciorie al lui Alexandru Odobescu — și după ce izbutea cumpănirea dintre zahăr și „pietre", el era răsplătit cu un zar de zahăr...

Primind din mîna lui, o mînă cum n-am mai văzut mai frumoasă decît la Episcopul Gherasim Safirin, ale căruia degite lungi, ivorii, cu unghii ca migdalele înguste, serveau binecuvîntarea suav iconografic, bucata de zahăr, ca o anaforă pură, Odobescu m-a prins de un dești, care voia să-i scape.

— Cum îți zice ? m-a întrebat Odobescu.

— Teodorescu, i-am răspuns.

— Cum așa, Teodorescu ?...

M-am gîndit. Cu sfială :

— Teodorescu N. Ion.

— Așa îți zice la școală. Dar cum îți zice mama, acasă ?

M-am codit. Dar așa îmi zicea :

— Iancu...

— Iancule, mai ține o bucată de zahăr... Odobescu îmi dete două bucăți.

De ce mi-a dat el două, în loc de una ?... Ca să nu uit nici pînă azi că intuițiile lui Alexandru Odobescu m-au identificat ?...

[În *Alexandru Odobescu*, din *Convorbiri literare*, nr. 7—9, iul.-sep. 1934.]

Scanned with OKEN Scanner

Mă numesc unul din oamenii în viaţă care l-au văzut pe Eminescu, în carne şi oase. Eram copil de nouă ani. L-am zărit pe Calea Victoriei... Trecea prin public un om grăbit, fără să ocolească, impetuos. „Uite-l pe Eminescu“ ! a spus cineva cu un glas pe care-l ţin minte. Se pare că poetul nu mai făcea parte din viaţa lui şi că trăia o metempsihoză străină. Nu puteam şti atunci cine era să fie Eminescu şi ar fi fost normal să-i uit numele auzit. E curios că nu l-am uitat.

[Într-o mărturisire din 1943, reprodusă în *Pagini din trecut*, Buc., Ed. de stat pentru literatură şi artă, 1955.]

Paraschiva ? Ea a fost cu mine întotdeauna un frate bun, o soră bună. La puşcărie, în libertate, pretutindeni. Îi datorez multă recunoştinţă. Foarte devotată. Dealtfel, dacă n-aş fi avut anturajul şi atenţiile ei, n-aş fi putut lucra. Aşa că e o colaboratoare adevărată şi strîns legată de literatura mea.

Cel mai frumos oraş pentru mine este tot Bucureştiul. E şi frumos şi simţit, că am trăit în el. Bucureştii or să ajungă pivotul după părerea mea (şi e o părere veche pe care mi-am exprimat-o prima dată acum 50 de ani şi a rîs toată lumea de mine) devine pivotul artei şi inteligenţei. Da, da, Bucureştii noştri, ăştia...

Am considerat premiul Herder ca un premiu dat neamului nostru şi Mioriţei şi asta a fost o bucurie adevărată.

[Într-o confesiune făcută lui Emanuel Valeriu după primirea premiului Herder în 1965, confesiune reprodusă în *Luceafărul*, nr. 14, 7 apr. 1979.]

Substanţa poeziei şi fiinţa ei întreagă vin din „mi se pare“, din „parcă“, din „m-aş fi gîndit“, din teritoriul imens al închipuirii, adeseori absurdă, lăsînd simbolului puterea lui de luminare a unei idei, autoritatea tuturor valorilor lui... Poezia e presimţire, bănuială, incertitudine şi aproximativ. Altă făptură nu se vede să aibă...

[În *Ce e poezia ?* din *Argeş*, nov. 1966.]

Scanned with OKEN Scanner

II. SCHIȚE DE PORTRET

Scanned with OKEN Scanner

Îngerul disperat, strident și biruitor, care l-a smuls cafenelei și gunoaielor din cafenea, este mamă-sa. Aspra necesitate să dai de mîncare unei mame (și unui frate !) a fost măsura de greutate care a ținut și ține în respect pe diavolii din cumpăna naturei lui. Mă doare, însă, să gîndesc că șade în Mitropolie ca vulpea între cîini și mă tem de ceasul cînd cîinii vor sări asupra vulpei, ori cînd vulpea va da buzna peste cîini.

[Gala Galaction, într-o însemnare de jurnal datată 13—27 sep. 1904, în vol. *Jurnal*, I, Buc., Ed. Minerva, 1976.]

Theo, bizarul meu amic Theo, a ieșit din starea lui de purtător de haină lungă neagră, părăsind colina Mitropoliei, părăsind oborul călugăresc de azi — și, desigur, pentru totdeauna, și Sf. Leturghie. Firea lui, convingerile lui, demonul care trăiește în inimă-i, dîndu-i geniul artei și al neantului, au dezîncleștat, în fine, ghearele sărăciei și ale multor împrejurări potrivnice, care îl îmbrînciseră în mînăstire. S-a călugărit în 1900 ; toamna (8 septembrie), l-au făcut diacon ; sînt de-atunci 5 ani de zile...

[*Idem*, nov. 1905.]

Cu anul nou 1911, a sosit în București și extraordinarul meu amic Theo, după 5 ani de lipsă dintre noi. A stat mai toată vremea în Elveția, a făcut cîteva plimbări pe la Paris, a încercat — ca să-și scoată pîinea — toate meseriile

Scanned with OKEN Scanner

cu putinţă, şi în cele din urmă, probabil rău încolţit, a strigat de deznădejde, către cei de acasă...

[*Idem*, 10 iul. 1911.]

După amiază l-am auzit vorbind pe T. Arghezi. E un ăla mare şi gras (fără burtă ; e poet !) cu figură de profesor sever. Vorbeşte monoton şi răspicat, cam sîsîit ; vorbit de copil. Comic şi simpatic !

[Octav Şuluţiu într-o însemnare de jurnal din 3 dec. 1928, în vol. *Jurnal*, Cluj, Ed. Dacia, 1975.]

Încurajat, omul sănătos şi voinic, cuminte şi gospodar, politicos în relaţiile sociale, foarte bun critic teatral şi cronicar amuzant în proză — deci deloc bolnav — serveşte naivilor săi adoratori, prinşi de o adevărată frenezie, „zările mîncate de mucegaiuri care put".

[Nicolae Iorga, în cap. *Lupta cu modernismul*, subcap. *Poezia nouă* din *Istoria literaturii româneşti contemporane*, Buc., Ed. Adevărul, 1934.]

De multă vreme e clar pentru mine de pildă că Arghezi nu a avut de la început „talentul", „geniul" care i se recunoaşte astăzi. Ar fi fost posibil ca toată inteligenţa şi intelectualitatea lui să se orienteze altfel, dacă nu ar fi fost N. D. Cocea care după două-trei poezii să strige, stupefiind : „Iată cel mai mare poet de la Eminescu încoace !" într-o vreme cînd a spune asta despre cineva în viaţă părea culmea demenţei.

[Camil Petrescu, într-o însemnare de jurnal datată 16 dec. 1935, în vol. *Note zilnice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1975.]

Deşi nu-mi închipuiam poetul cu părul în furtună şi de ţinută solemn visătoare, Tudor Arghezi m-a surprins. Era

Scanned with OKEN Scanner

un om cu gestul supravegheat, mai mult scund decît înalt, cu părul tăiat mărunt, cu mustața corect forfecată, aruncînd prin ochelari priviri de matematician. Păşea spre 50 de ani, glasul îi suna subţiratic, era un om, în fine, aşezat, în jurul căruia nu se adunau norii şi nu fulgerau trăznetele, însă ochii îi erau întunecaţi ca două agate, profunzi, lucioşi, revelînd profunditățI de mine.

[G. Călinescu în Tudor Arghezi la 80 de ani din *Contemporanul*, 20 mai 1960.]

În toate amănuntele făpturii şi portului său, Arghezi vădea preocuparea de a nu se singulariza. Îmbrăca, firește, baudleriana haină închisă pînă la gît şi lavaliera breslei. Atît. Dar părul lui negru, tuns scurt şi periat fără milă, se supunea celui mai sever diktat. Purta o mustață perie, geometric retezată pe o gură foarte roşie, care descoperea în vorbire un şirag de dinţi albi, mărunţi şi deşi, înfipţi în alveola lor pe vecie. Mai purta şi un barbişon de-abia estompat, menit pesemne să-i alungească figura. Ţinea în mînă un baston de bambus, cu măciulie de argint, precauţie utilă în acele vremi, cînd atacurile prin presă trebuiau uneori susţinute sau respinse cu ciomagul şi spada. Într-adevăr, cu mersul lui apăsat şi totuşi ager, cu privirea lui învăpăiată şi directă şi acea eboşă de bărbuţă sub buză (la care a renunţat curînd), cu acei umeri şi piepţi de muşchetar, Arghezi părea mai degrabă un spadasin, evadat din veacul său şi rătăcit într-o librărie modernă. Deodată i-am întîlnit ochii de catran topit în care fulgerau milioane de scîntei în strivire. Ochi de o vioiciune şi de o intensitate fără seamăn, ochi rîzători, ochi sălbatici care-mi dădeau în vileag poetul şi răzvrătitul.

Cei ce au lucrat cu el într-o redacţie, şi-l amintesc la masa lui dreaptă de stejar „natur", la fel cu aceea de acasă, situată într-o sală plină de asemenea mese, fiecare din ele sub veghea redactorului respectiv. După obişnuitul schimb de salamalecuri, păreri şi glume, care precedau tăcerea de gestaţie, lucrul începea ca la un semnal. Vreme de un ceas, vreme de două — după cum avea de scris un „medalion", un „tabula rasa" sau un articol „de fond", chipul lui Arghezi rămînea neclintit şi înclinat deasupra paginii de hîrtie, pe

Scanned with OKEN Scanner

care scriitorul o înnegrea treptat cu slove citeţe, mărunte şi uşor aplecate în afară. Scria fără să se frămînte, fără să se grăbească, oprindu-se la răstimpuri şi, reluînd textul ca pe o broderie negru pe alb, pînă ce ajungea, după o atît de liniştită migală, la capătul filelor predestinate. Nu-l distrăgeau nici şoaptele, nici discuţiile, nici polemicele, care adesea prevesteau cîte o posibilă conflagraţie. Se ridica apoi încet, să nu-şi tulbure colegii şi se apropia cu pas mlădios şi uşor de masa secretarului de redacţie. Îi da în primire un manuscris cu destul de puţine ştersături sau adaosuri printre rînduri.

[Ion Vinea în *„A nu da cărţi cu împrumut"* *Amintiri despre Tudor Arghezi* din *Steaua*, nr. 6 136 iun. 1961.]

Trebuia, ca să ajungi sub acoperişul de ospitalitate al casei cu foişor în care — ajutat de soţia sa, Paraschiva, cîntată în poeme — poetul dichisise fiecare palmă de loc, trebuia să evoluezi de-a lungul cîtorva alei şi să treci pe sub cîteva porţi. La cea dintîi era un clopot. Or fi fost clopote şi la celelalte ?

Mai mici, poate.

Am uitat.

Totuşi...

Sunai. Bătea clopotul mare. Printr-un lanţ de semnale, vestea ajungea înăuntrul casei şi al odăilor şi cineva se apropia, cu cheia la brîu, să-ţi deschisă edenul. Acel „cineva" se întîmpla să fie cîteodată însuşi poetul. Adesea el răsărea de prin grădini, ca păsările. Ori — vara — îl deslueai ivindu-se dintre butucii viţei-de-vie, dintre hlujanii postaţelor de păpuşoi, de sub copaci.

Cînd Dumnezeu era acasă, fiindcă între savorile de acolo el era ca un *Dumnezeu*, îl vedeai — din spatele ochelarilor săi cu rame de baga ori cîteodată cu şorţul de lucrător petrecut pe după gît — cum apare investigativ pe potecă şi vine să deschidă curiosului. Te măsura de sus pînă jos (ochii lui puteau dizolva oameni !) şi undeva, în ţevăria universului său, îţi sortea o pierdere sau o trecere.

Ori o indiferenţă.

[Ion Caraion în *Mărţişorul* (1969) din *Duelul cu crinii*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1972.]

Scanned with OKEN Scanner

Avea o curiozitate imensă faţă de debitul verbal ca atare, iar faţă de prostie era lacom : o urmărea ca pe o fiinţă. [...] Inteligenţa lui Arghezi era de o simplitate bruscă şi iradiantă. Te trezeai sub atingerea lui mai deştept cu o secundă sau rămîneai lat, năuc şi imbecil. Părea că umblă întotdeauna cu apă tare asupra lui, ca să încerce rezistenţa lucrurilor sau cu iarba fiarelor, ca să descuie toate uşile.

[Paul Anghel în *Preludii la un chip : Arghezi* din *Nouă arhivă sentimentală*, Buc., Ed. Eminescu 1975.]

Mi-aduc aminte că [...] de fiecare dată cînd l-am întîlnit pe Arghezi, dădea dovadă de acelaşi spirit scînteietor în conversaţie ca şi în scris. A fost o constatare uluitoare pentru mine, pentru că de obicei între modul cum un scriitor scrie şi felul cum vorbeşte există diferenţieri. Arghezi, cum zic, era la fel de mare plăsmuitor de cuvinte, de expresii, de gînduri şi în scris şi în vorbire cu aceeaşi spontaneitate, ceea ce întotdeauna mi-a dat sentimentul că mă aflu în faţa unei adevărate forţe a naturii...

[Alexandru Căprariu, într-un interviu din volumul *Cu microfonul dincoace şi dincolo de Styx, I*, de Vasile Rebreanu şi Miron Scorobete, Cluj-Napoca, Ed. Dacia 1979.]

Era un bărbat bine legat, de statură mijlocie, lat în spate, lăsîndu-mi impresia unui luptător atletic, înzestrat însă cu o voce „în schimbare", pe un registru înalt, ca acela al adolescenţilor, cărora le dau tuleiele. Contrastul era izbitor, ca şi acela dintre manierele de lord şi faima de pamfletar care nu se sfia să răscolească cu voluptate vocabularul stercorar, ca să-şi împroaşte victimele. Mi-l închipuisem cu totul altfel după cum nu mă aşteptam să regăsesc în conversaţia sa, ca în prozele lui, aceeaşi uluitoare trîmbă de metafore, ce e drept, într-o emisiune verbală voit lentă, ca desfăşurarea cu încetinitorul a unei benzi de magnetofon. Arghezi vorbea întocmai cum scria sau, cum ar fi spus Tudor Vianu, într-un stil scriptic, de artist şi de poet, cu scăpărătoare yiziune personală a oamenilor şi a lucrurilor, învălmăşind imperturbabil coprolalia cu expresia sublimului, am-

Scanned with OKEN Scanner

bele pe portativele opuse ale „inefabilului". Dacă mi-aduc bine aminte, Arghezi purta o haină de șiac castanie, închisă la gît, ca o tunică. Spunea :

— Este șiac călugăresc !

[Șerban Cioculescu în *Vorbea întocmai cum scria* din *Luceafărul*, 13 ian. 1979.]

Tata nu amesteca literatura cu viața noastră de familie. La fel ca și mama, era foarte gospodar și se îngrijea ca să nu lipsească nimic gospodăriei noastre și prezența lui se făcea în orice loc simțită. Noi, copiii, nu realizam ce înseamnă că tata era scriitor. Abia mai tîrziu ne-am dat seama. Dar cînd a scris, cînd își vedea de treburile literare n-am știut, pentru că nu a lipsit niciodată de lîngă noi, avîndu-l alături în toate momentele noastre de bucurie și de nevoie. Nu a existat cuvîntul „n-am timp". Noaptea, eliberat de obligațiile zilnice, lucra liniștit [...] Ideile, care nu-i dădeau pace nici în somn, îl trezeau brusc, și și le nota pe carnețelul de care nu se despărțea.

[Mitzura Arghezi în *Mărțișorul, „mica noastră patrie"* din *Luceafărul*, 19 mai 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

bele pe portativele opuse ale „inefabilului". Dacă mi-aduc bine aminte, Arghezi purta o haină de șiac castanie, închisă la gît, ca o tunică. Spunea :

— Este șiac călugăresc !

[Șerban Cioculescu în *Vorbea întocmai cum scria* din *Luceafărul*, 13 ian. 1979.]

Tata nu amesteca literatura cu viața noastră de familie. La fel ca și mama, era foarte gospodar și se îngrijea ca să nu lipsească nimic gospodăriei noastre și prezența lui se făcea în orice loc simțită. Noi, copiii, nu realizam ce înseamnă că tata era scriitor. Abia mai tîrziu ne-am dat seama. Dar cînd a scris, cînd își vedea de treburile literare n-am știut, pentru că nu a lipsit niciodată de lîngă noi, avîndu-l alături în toate momentele noastre de bucurie și de nevoie. Nu a existat cuvîntul „n-am timp". Noaptea, eliberat de obligațiile zilnice, lucra liniștit [...] Ideile, care nu-i dădeau pace nici în somn, îl trezeau brusc, și și le nota pe carnețelul de care nu se despărțea.

[Mitzura Arghezi în *Mărțișorul, „mica noastră patrie"* din *Luceafărul*, 19 mai 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

III. ANTOLOGIE DE TEXTE CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

REVISTA INTEGRAL (NR. 3, 1925, CONSACRAT ÎN ÎNTREGIME LUI TUDOR ARGHEZI)

OMAGIU LUI TUDOR ARGHEZI

— extrase —

Arghezi aparţine întreg realizărilor moderne. Discuţia ar fi inutilă. Mirarea lui Tudor Arghezi în faţa spectacolului actual constructivist nu dovedeşte nimic. Se va mira încă o dată aflînd că, dimpotrivă, constructivismul îl cuprinde.

Toată făptura lui Arghezi e o reacţie, întreg temperamentul lui un cal de bătălie, întreg spiritul lui o forţă ordonatoare de haos. Acolo unde natura a greşit-o, unde buna rînduială e ştirbă, unde găuri s-au surpat din frecări cosmice, Arghezi e cel dintîi la lucru, cu imaginea şi cu tîrnăcopul. Visul lui : un raft de imaterială ordine, mereu rîvnită, niciodată ajunsă. Arghezi e împotriva a tot ; în poezia lui împotriva elocvenţei, pentru restaurarea modestiei, pudoarei :

Genunchii copţi ca grîul
Duc Domnului prinos.
Fără-ndoială rîul
Îşi lasă pleoapa-n jos.

În proza lui, împotriva laşităţii de expresie, pentru violenţă şi impudoare. Mistic, Arghezi dărîmă biserici ; simbolist, Arghezi surpă, cu imaginile lui, cu sonoritatea lui vătuită, internă, cariatidele născute din muzică şi obscur, ale şcolii. Amicii mei s-au necăjit că Arghezi e împotriva poeziei noi, constructiviste ; dar Arghezi a fost ca nimeni altul împotriva poeziei simboliste ; poezia lui e, împotriva ei, cea mai teribilă şarjă. De aceea poezia lui care-a fost nouă atunci, e-aşa

Scanned with OKEN Scanner

de nouă și astăzi ; nu cei care sunt mai mult în spiritul vremii, reprezintă mai tîrziu *vremea*.

European, Arghezi sparge falsul europenism ; el slăvește pe Anton Pann, nu pe Whitman ; iubește neologismul și-i găsește păduchi. Dar în poemul lui plin de refugiu și răcoare, lava izbucnește din cînd în cînd fierbinte ; pamfletul lui regăsește o nesfîrșită rezervă de tact, în sintaxa frazei ; și, în ex-ierodiaconul Iosif, ceva misterios rămîne din ierodiacon, o extază, o tăcere de gospodărie eternă, o limbă de liturghie ortodoxă și pravoslavnică.

[...]

Nu se cuvine ca, într-un omagiu, să facem analiza unei opere. Arghezi ne place și ne iartă, ne tîrăște și ne repugnă ; la nimeni diamantul nu e mai corupt de cărbune, la nimeni mai lipită de frunză, omida. Jumătate de veac după noi, cînd toate se vor fi cîntărit și așezat, în antologie nu se va mai găsi decît tot ce-a fost diamant în Arghezi. Contemporanii lui însă nu l-au cunoscut totdeauna de la distanță ; izvoarele lui n-au fost totdeauna reparatoare pentru rinichi sleiți ; apa lui strică cîteodată dinții, dacă n-ai avut prudența s-o bei cu un pai de sticlă. Ce pildă de belșug și sănătate poezia lui ! Ce forță enormă de mineralizare. Proza lui însă — deși adeseori mai mare decît poemul — s-a servit și a servit, prea multe lucruri ; mare în *creație*, primejdioasă în *influența* ei. Dacă poezia lui Arghezi descoperă un ser, proza lui în schimb a creat în noi, subtilă, o nevoie de viciu, o beție ruinătoare și latentă de cocaină. Îi recunoaștem influența curativă, în marea liberare pe care ne-a adus-o de falsul exotism, de falsa literatură, de falsul sentimentalism, de falsul modernism. Îl recunoaștem nefast, în atîtea altele ; o nevoie de artificiu, o neputință de a vorbi direct, ca Stendhal, o demoralizare a limbei din uzaj, o prețiozitate nouă care jertfește ideea unui sistem de vorbe — toate astea nu sunt oare din *influența* lui Arghezi ?

[din *Omagiu lui Tudor Arghezi* de B. Fundoianu.]

Fraza Arghezi în poem sau în proză țîșnește viril răsturnînd sertarele creierului, spintecînd testiculele criticii.

Scanned with OKEN Scanner

[...]

Arghezi aparţine întreg realizărilor moderne. Discuţia ar fi inutilă. Mirarea lui Tudor Arghezi în faţa spectacolului actual constructivist nu dovedeşte nimic. Se va mira încă o dată aflînd că, dimpotrivă, constructivismul îl cuprinde. Pentru fraza şi gramatica Arghezi ; pentru Arghezi alchimist al imaginii ; pentru Arghezi fierar al cuvîntului.

[din *Tudor Arghezi — fierar al cuvintului* de Ilarie Voronca]

La noi Tudor Arghezi pe lîngă personalitatea sa fulgerătoare, mai posedă solid cîteva etaje de muşchi ; îl doresc tapînd pucingul, sărind la coardă şi trăgînd la mănuşi pe ring în sala de box unde în locul oricăror alte preocupări romantice — pugilez.

[din *Evoluări* de Stephan Roll]

Arghezi a creat curent. Fie ca ochiul lui să nu contemple potolit generaţia ce-i aparţine, ci pentru gloria inovatorului de acum douăzeci de ani, să nu-i pară monştri pruncii de altă rasă, absurde manifestări pe cari le poate înţelege, chiar cînd nu le poate gusta. Arghezi nu trebuie să uite că Pegasul său de astăzi e motocicleta.

[din *Arghezismul* de F. Brunea]

Arghezi n-a gonit după mucenicie. A avut pururi curajul independenţei sale ; n-a făcut din principiu paravan, n-a scris pentru galerii amorfe, cu palme aplaudînd. Recent s-a făcut apologistul bisericii vii. Îl atrag poate procesiunile ortodoxe pentru secetă şi poate ca să se pună în dezacord cu găinaţurile inutil liber cugetătoare... Un poet e îndrituit să evadeze de oriunde.

[din *Între anticlericalism şi ortodoxie* de Ion Călugăru]

Scanned with OKEN Scanner

Acest tînăr, la o vîrstă cînd eu gîngăveam versul, rupe cu o cutezanţă fără margini, dar pînă astăzi, coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalităţile de imagini şi de idei, ce multă vreme au fost socotite, la noi şi în străinătate, ca o culme a poeticei şi a artei.

[Al. Macedonski în *Poezie şi poeţi contemporani* din *Suplimentul literar. Liga ortodoxă*, nr. 4 1896.]

Novator prin material şi expresie, d. Arghezi a fost adoptat de toate frămîntatele încercări de diferenţiere ale poeziei post-sămănătoriste ; modernismul său constă însă în coeficientul mare al personalităţii ; prin teme şi atitudinea sentimentală, structura poeziei argheziene e romantică.

[Pompiliu Constantinescu în *Un mare poet romantic*, din *Viaţa literară*, nr. 53, 1927.]

Modernismul, prin orientarea către un „imagism" teribil şi ostentativ — avînd un aliat în numeroasele experienţe verslibriste, de o notă exacerbată — îşi adeverea inaderenţa faţă de formele prozodiei noastre populare, chiar şi atunci cînd, în aparenţă (formal) le preconiza. Arghezi, în schimb, demonstra odată cu primul său volum (1927) că urmează o tradiţie. Valorificînd bogăţiile moştenirii noastre prozodice şi adaptîndu-le organic necesităţilor obiective ale înnoirii mijloacelor de investigaţie artistică, el săvîrşea o *inovaţie prin tradiţie*, exemplul său rămînînd grăitor şi azi.

[Domiţian Cesereanu în *Arghezi şi folclorul*, Buc., Ed. pentru literatură, 1966.]

S-a zis, nu pe nedrept, că „modernistul" Arghezi a ştiut să fixeze „mai lapidar şi mai definitiv" decît toţi poeţii

Scanned with OKEN Scanner

noştri motivele liricii tradiţionaliste (E. Lovinescu). Într-adevăr, nimeni n-a figurat cu o asemenea concizie sugestivă dorul de vatra părintească [...] Motivele liricii tradiţionaliste capătă însă la Arghezi o amploare vizionară care le sterilizează de orice tezism doctrinar. Nu satul şi oraşul se confruntă, ci două ipoteze de existenţă.

[Ov. S. Crohmălniceanu, în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

Tudor Arghezi a avut [...] meritul că a ştiut să evite dilema „modernism" „tradiţionalism", rămînînd permanent credincios sie însuşi, fapt pentru care a devenit cu timpul un poet de valoare universală. Ar putea fi considerat un poet modern în filiera Baudelaire şi Mallarmé apropierea făcîndu-se numai prin preocuparea pentru desăvîrşirea formei şi prin damnatism, întrucît temele şi inspiraţiile sînt de altă esenţă.

Tradiţionalist este numai în măsura în care acceptă realitatea autohtonă viabilă, pe care să altoiască organic elementele noi, moderne.

[Alexandru Bojin în *Capitolul I. Destinul scriitorului* din *Fenomenul arghezian*, Buc., Editura didactică şi pedagogică, 1976.]

Ceea ce avangarda n-a izbutit prin condiţia sa să realizeze, acea dărîmare a edificiului poeziei şi reconstituirea unei noi lumi, izbuteşte probabil Tudor Arghezi ; cu diferenţa notabilă că distrugerea ce precede creaţia este doar de presupus. Întregul, odată refăcut, este fascinant, multifaţetat şi polivalent, fiecare frîntură oglindind în adîncul ei un drum al poeziei.

[Marian Papahagi în studiul *Citind „Cuvinte potrivite"* din *Exerciţii de lectură*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

Modernitatea lui Arghezi este mai mult decît un fapt stilistic : ea decurge dintr-o atitudine față de problemele omului într-o lume care-i primejduise acestuia, în atîtea rînduri, valorile fundamentale.

[G. Dimisianu — *Tudor Arghezi — modernitatea romanelor* din *România literară*, nr. 15, 10 apr. 1980.]

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN LOVINESCU

SINTEZA POEZIEI MODERNISTE ŞI TRADIŢIONALE. TUDOR ARGHEZI

N-am putea intra în studiul eroticei lui Tudor Arghezi înainte de a limpezi chestiunea preliminară a influenţei lui Baudelaire

Apariţia volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al lui Tudor Arghezi (n. 1880) domină producţia poetică a epocei întregi ; pornită în plin sămănătorism, *Linia dreaptă* datează din 1904, ignorată mai mult decît contestată de critica oficială, dîrz susţinută de un număr restrîns de admiratori, ei înşişi poeţi şi, în genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene douăzeci şi cinci de ani pentru a fi adunată într-o carte preţuită de toţi cunoscătorii, fără a fi intrat însă cum se cuvine în conştiinţa publică. Încă de la început trebuie indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene : suflet faustian, în care nu sălăşluiesc numai „două suflete", ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern (*Ruga de vecernie*).

Conflict de principii şi atitudini contrarii, a cărui rezultantă nu putea fi decît un individualism care, cu mici excepţii (*Ruga de seară*, *Satan* etc.), se realizează *estetic* şi nu discursiv şi declamator în toată gama lui : de la incertitudinea şi neliniştea asupra sensului etic, pînă la elanul vieţii libere şi la răzvrătire împotriva întocmirii sociale (*Nehotărîri*, *Heruvic*, *Închinăciune*).

Individualism, în care intră conştiinţa superiorităţii vieţii spirituale, a supremaţiei idealului şi a unei demnităţi profesionale, ca în *Caligula*, sau resemnare şi dispreţ, ca în *Binecuvîntare*, sau ca în *Psalm* (p. 31), unde se precizează

definitiv atitudinea poetului față de viața de răzvrătit pe care ar fi dus-o dacă n-ar fi auzit cuvîntul lui Dumnezeu :

Zicînd că nu se poate.

În totul, o atitudine dîrză, emancipată de contingențe, un gust al riscului, o afirmație a supremației ideei, o conștiință de sine învăluită în demnitate profesională, ce anulează nedreptatea socială prin dispreț, — individualism, energetism și optimism, iată atitudinea poetului față de viață — și, mai ales, un fel de trufie, în orice împrejurare, trufia prințului, care, ros de păduchi sub platoșa domnească, te simte totuși :

...spadă fermecată
Prinsă de șold, c-ai tremurat și crești.

(Prințul)

trufie împinsă pînă la nepăsare față chiar de Dumnezeu :

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbit
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

(Psalm)

Din faptul educației monastice a poetului, din faptul că a scris numeroși „psalmi" sau poezii cu cadru și psihologie bisericească, s-ar putea bănui existența în Tudor Arghezi a unui misticism în sensul lui Newman, adică al unei adeziuni sufletești totale și nu raționale și al unei credințe sensibile și nu logice. Prezența unui astfel de misticism ar fi fost, de altfel, neașteptată, întrucît ar fi ieșit din limitele literaturii și sufletului românesc. Nici poezia lui Tudor Arghezi nu constituie o poezie mistică, în sensul adeziunii sensibile, dar nici nu voiește să fie privită ceea ce nu e. În ea găsim numai setea de divin, neliniștea în privința existenței lui și nevoia certitudinii materiale, mai ales aceasta :

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sînger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din cînd în cînd, cîte un pui de înger
Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povața ta cea bună.

(Psalm, p. 45)

Scanned with OKEN Scanner

Lipsa unei mărturii sigure a existenței divinului, într-o epocă în care îngerii nu mai circulă printre oameni, duce la o patetică luptă după certitudine. Dumnezeu ajunge un „vînat", la a cărui pipăire poetul ar „urla" de bucurie (*Psalm*, p. 95).

O astfel de atitudine nu se poate numi misticism, ci este mai mult efectul unei educații religioase în conflict cu realitățile vieții și cu datele științii.

Trecut prin estetica arghezian ă a materializării, divinul ia reliefuri concrete și familiare. Cîte un seraf se năruie din cer pentru că :

se ciocnise-n aer cu-o albină.
(Evoluție)

În casă de țară, poetul face într-un ungher un pat din covoare și perne moi, pentru cazul cînd :

...Iisus voind să mai scoboare,
Flămînd și gol, va trece pe la noi...
(Inscripție pe o casă de țară)

Divinul se mai transformă apoi în material anecdotic, din care poetul taie, de altfel cu o rară cunoștință și a limbii și a psihologiei bisericești, scene admirabile. Nu e vorba numai de diaconul Iakint, care în plin post a introdus în chilie o fată sub ochiul atent al lui Dumnezeu (*Mîhniri*), ci și de heruvimul bolnav, pentru care oriunde își pune capul „locu-i spinos și iarba face cuie", deoarece :

neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

și, mai ales, de acea admirabilă *Duhovnicească*, cu psihologia călugărului halucinat de viziunea Domnului.

N-am putea intra în studiul eroticei lui Tudor Arghezi înainte de a limpezi chestiunea preliminară a influenței lui Baudelaire.

Punctul cel mai evident al contactului acestor doi poeți este în amestecul macabrului cu senzualitatea. Obsesia morții e o notă esențială a poeziei baudelairiene, întrucît nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea ei în descompunerea materiei, după cum nu e vorba de oroarea ei, ci de stăruința în putreziciune. Obsesia devine

Scanned with OKEN Scanner

și mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice ; amorul și moartea au mai fost asociate, dar moartea aceea prin senzația de infinit și de neant a oricărui sentiment absolut ; la Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale și tot așa și la Tudor Arghezi în *Agate negre*, *Litanii* și *Dedicație*. La fel, concepția baudelairiană a purității femeiei constînd în simplul fapt de a „nu cunoaște otrava gîndirii și-a vegherii" e admirabil fixată în *Tu nu ești frumusețea :*

Tu nu cunoști otrava gîndirii și-a vegherii,
Fantasmele de fildeș, regini ale tăcerii
Nu ți-au suflat miresme sub sălciile serii.
...Copil naiv ! de-aceea te ador și te mîngîi...

Aceeași femeie, al cărei farmec nu stă în „grai", ci numai în „murmurul trupului", nu stă în ceea ce știm din ea, ci în ceea ce nu știm, aceeași femeie „cîntec de vioară ce doarme nerostit", este tot atît de admirabil cîntată în *Stihuri*.

După cum atitudinea lui Eminescu față de femeie se rezumă fie în sentimentalitate elegiacă, fie apoi în momente de reculegere sau de indignare, într-o rece impasibilitate filosofică, cu considerațiuni schopenhauriene asupra „amorului" și asupra vieții, tot așa și în poezia argheziană distingem și nota elegiacă, dar și nota de trufie față de femeie. În nota elegiacă influența lui Eminescu este mai fățișe și în tonalitate și în armonie ; căldura lirismului direct le imprimă acestor elegii o comunicativitate — rară în poezia argheziană, ca în *Toamnă* sau în *Oseminte pierdute :*

Iubirea noastră a murit aici...

Tot elegiac e în *Despărțire*, cu acea admirabilă imagine inițială :

Cînd am plecat un ornic bătea din ceață rar,
Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră.

și cu un final în care cel puțin „vremea ce-a crescut" e o moștenire eminesciană. Elegiac, cu toate că nu în armonie eminesciană, e și *Sfîrșitul toamnei ;* deși nu în tonul marilor elegii eminesciene, totuși în tonul minor eminescian e scrisă și elegia *Agate negre*.

Dacă în elegia erotică influența lui Eminescu e incontestabilă și putem zice covîrșitoare, aceasta se datorește poate

Scanned with OKEN Scanner

și faptului că Eminescu a sleit aproape genul ; oricum, elegiile poetului se înscriu imediat în urma celor ale lui Eminescu, cu o lume de imagini de altfel inedită, și cu o căldură ce le va înlesni drumul spre masele cititoare.

Nicăieri n-am putut găsi o caracterizare mai viguros exprimată a esteticei lui Tudor Arghezi decît în poezia sa *Testament* :

Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

. . . . . .

Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

Capacitatea de a „transforma veninul în miere", păstrîndu-i, totuși, „dulcea lui putere", de a transforma „bubele, mucegaiurile și noroiul" în frumusețI inedite, constituie și nota diferențială a poetului și principiul unei estetici creatoare de noi valori literare.

Tudor Arghezi a fost multă vreme recunoscut ca unul din ctitorii simbolismului, deși estetica lui e antisimbolistă ; pe cînd estetica simbolistă are o tendință firească spre abstracție, pe care o împinge pînă la spiritualizarea materiei, estetica argheziană procedează invers prin materializare.

Valoarea lui nu stă în determinante psihologice, ci în *ineditul expresiei*, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi „bubele, mucegaiurile, noroiul" în substanță poetică. Se poate deci afirma că cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică : estetica poeziei scoasă din detrisuri verbale.

Pentru a o dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S-a spus că Tudor Arghezi aduce o limbă nouă, în realitate, limba lui este limba obișnuită, devenită însă o nouă limbă poetică prin putința scriitorului de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate pînă la dînsul ca nepoetice. Meritul nu e de a o fi îndrăznit, ci de a o fi realizat, prin prezența unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. Vom găsi, așadar, și uneori chiar în rimă :

Scanned with OKEN Scanner

Și-n pridvor un ochi de apă
Cu o luntre cît chibritul...

(Cîntec de adormit Mițura)

Copacul darnic cu găteala lui,
De sus își pierde foi de-argintărie,
Căzînd în drumul orișicui,
În suflet sau pe pălărie.

(Din drum)

Ar fi inutil să mai facem citații pentru a arăta întrebuințarea unor cuvinte ca : *izmenit, jigănii, dumisale, bomboană, bucătărie, limbrici, ghies, sfert, țigare* etc., nu în simple cronici rimate, ci încadrate într-o poezie de atitudine. Rămîne de arătat numai caracterul uniform materializat al expresiei argheziene, care, în mijlocul unei literaturi invadate de imagine, creează o nouă artă poetică de puternice reliefuri.

Femeia e, de pildă, în *Psalmul de taină* : „înfiptă-n trunchiul meu : săcure" sau e „pămînt făgăduit de ceruri cu turme, umbră și bucate", sau „plasă caldă de răcoare". Pînă și „gingășia" se precizează în „crîmpeie mici de gingășie" ; luna își așează „ciobul pe moșie" ; timpul e subdivizat în ore „ca de mireasma lor niște garoafe", poetul își caută sufletul, „ca orbul, ca să cînte, spărturile de flaut".

În *Din nou* umbra nu cade din „carul de cărbuni", ci din „tona din carul de cărbuni", preciziune caracteristică, de asemeni, esteticei argheziene, tot așa după cum Dumnezeu a văzut pe fata ce ieșea de la călugărul Iakint „în zori la cinci și jumătate" sau după cum cadavrul bătrînei va fi îmbrăcat cu rufe noi „la ceasul jumătate care bate după opt mistere" sau după cum orice voiește poetul rămîne „îndeplinit pe sfert".

În fiecare seară el își îndreaptă către iubită „albina" „să ia miere un bob și-un bob de ceară". În dezolarea de după război, stelele :

Au putrezit în bolta visărilor străbune
Și zările, mîncate de mucegaiuri, put.

Un suflet dîrz de „sabie cu vîrf în sus" ; iar pentru a da o dovadă sigură de capacitatea poetului de a arde în cuptoarele poeziei sale „bube, mucegaiuri și noroi" pentru a crea o nouă expresie, de o vigoare plastică unică, ar trebui

citate în întregime *Blestemele* sale, fioroase, ca o viziune dantescă.

Deşi poeziile lui Arghezi nu sînt publicate cu data lor cronologică, ne încercăm, totuşi, să stabilim o schiţă a evoluţiei esteticei argheziene. Pornită sub influenţa baudelairiană, această poezie ne-a dat *Litanii*, *Agate negre*, *Dedicaţii*, suprimate din volum, precum şi alte cîteva rămase, în care găsim exotism, perversitate, sadism şi o concepţie specială a femeiei ; pornită totodată (sau poate imediat după aceea) şi sub influenţa lui Eminescu, această poezie ne-a dat cele cîteva admirabile elegii (*Toamna*, *Agate negre*, *Despărţirea*, *Oseminte pierdute*) străine atmosferei argheziene. Şi unele şi altele au ca o notă comună calitatea lor muzicală ; ele se desfăşoară în ample volute solubile şi din materializări reuşesc să scoată suavul. Cu timpul, estetica argheziană a deviat însă ; ea nu se mai îndreaptă spre dezvoltarea muzicală, ci spre concentrare şi masivitate ; nu mai găsim fluiditatea graţioasă, armonioasă şi eterată din *Stihuri* sau din *Tu nu eşti frumuseţea*, dar nu mai găsim nici imprecaţiile din *Ruga de seară* ; expresia poetică se strînge şi se plasticizează ; spiritul nu se mai înalţă, ci se pogoară în materie. Procesul de materializare a limbii, urmărit cu atîta stăruinţă în proza lui pamfletară, îşi are corespondenţa poetică ; cuvîntul propriu, nud şi aspru e căutat făţiş într-o poezie care ia, astfel, un aspect pietros şi colţuros. Din specia acestei poezii granitice s-ar putea cita în întregime admirabilul *Belşug* sau *Inscripţie pe un portret*.

Plastică, poezia pare însă obscură, obscuritate provenită din abuzul imaginii conjugate şi, mai ales, din întrebuinţarea elipsei de cugetare şi de expresie : cheile de boltă ale tehnicii argheziene.

Atacînd marile teme lirice (viaţa, Dumnezeu, iubirea — numai moartea e rar înfruntată ca în *De-a v-aţi ascuns*), poezia argheziană se integrează, aşadar, în marea poezie lirică, aducînd o estetică nouă, o nouă limbă poetică.

Cu o formă clasică, prin individualism, prin marea originalitate de expresie, prin imagini ea este modernistă ; şi cu tot caracterul ei revoluţionar, ea n-a tins să devină in-

Scanned with OKEN Scanner

ternațională, ci s-a aplecat și la pămîntul țării noastre, a culcat umbra lui Dumnezeu printre boii plugului, a simțit solidaritatea cu trecutul :

Și cîteodată, totul se deșteaptă,
Ca-ntr-o furtună mare cît tăria
Și-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.

(Arheologie)

și, după atîtea călătorii prin cerurile îndepărtate ale poeziei moderniste, a știut, totuși, mai lapidar și mai definitiv decît toți poeții noștri tradiționaliști, să exprime dorul întoarcerii către țărînă :

În sufletul bolnav de oseminte,
De zei străini, frumoși în templul lor,
Se iscă aspru un îndemn fierbinte
Și simt sculate aripi de cocor.

Poezia ulterioară a lui Tudor Arghezi a mers și în sensul *Cuvintelor potrivite*, dar a cotit, în *Flori de mucigai*, în însăși personalitatea adîncă a scriitorului, așa cum o cunoaștem din totalitatea manifestărilor sale publicistice, a căror notă esențială este extraordinara putere de expresie realistă. Dacă *Cuvinte potrivite* reprezintă o potențare lirică, o depășire, dincolo de temperament și, în ordinea poetică și spirituală, ocupă locul de frunte, *Florile de mucigai* reprezintă nota cea mai pregnantă și adecvată a personalității scriitorului. Obiectivă, epică oarecum, prin material, ciclul acesta ne dă icoana vieții de pușcărie, într-o serie de momente și de portrete, de un realism, estetic totuși, neatins încă în literatura noastră, remarcabil și prin adîncire psihologică și prin originalitatea crudă a expresiei inegalată (*Tinca*, *Rada*, *Ion-Ion*, *Fătălăul* etc.).

Din motive foarte variate, acum în urmă s-a dus o campanie de presă împotriva acestei poezii, sub cuvînt că ar fi pornografică. Nu e altă dovadă mai strălucită de inexistența pornografiei în artă decît aceste admirabile poezii, în care expresia, în adevăr violentă și uneori vulgară, e ridicată în așa plan estetic încît reziduul ei material dispare. Singura pornografie, după cum am mai spus, în artă e lipsa

Scanned with OKEN Scanner

de talent ; — fără el cele mai categorice declaraţii patriotice sau moraliste devin obscenităţi estetice.

[*Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), Bucureşti, Editura Socec, 1937, Textul reprezintă o versiune revăzută şi completată a capitolului *Poezia modernistă : Tudor Arghezi* din *Istoria literaturii române contemporane. Evoluţia poeziei lirice*, Bucureşti, Editura Ancora, 1927 şi este reprodus intact în volumul VI din ediţia de *Scrieri* îngrijită de Eugen Simion.]

ALTE RAPORTĂRI LA BAUDELAIRE

Rămîne acum să precizăm legătura dintre poezia lui Baudelaire şi cea a d-lui Arghezi. Punctul cel mai făţiş al contactului lor e în amestecul macabrului cu senzualitatea. Obsesia morţii e o notă esenţială a poeziei baudelairiene ; nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea morţii în groaznica descompunere a materiei ; nu e vorba de oroarea morţii ci de o stăruinţă în putreziciune. Obsesia devine şi mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice. Amorul şi moartea au mai fost asociate ; moartea sosea însă prin senzaţia de infinit şi de neant a oricărui sentiment absolut. La Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale — şi tot aşa şi la d-l Arghezi [...]

Tot sadismul sensibilităţii baudelairiene, exploatat apoi şi în *Salomea* lui Oscar Wilde, trece în *Litanii* : amorul nu-şi găseşte o îndestulare în neantul morţii ci în dezagregarea ei fizică.

[E. Lovinescu în *T. Arghezi*, capitolul VII, *Falsul simbolism*, din *Critice*, Buc., Ed. Ancora, Alcalay & Calafeteanu, vol. IX, 1923.]

Ca grămătic al poeziei seamănă Arghezi cu Baudelaire. Seamănă puţin şi sufleteşte prin acel satanism de care vorbeam. Dar ce deosebire de amploare ! Baudelaire, cu toată perfecţia lui, e totuşi puţin. Nu-l vedem niciodată ca Arghezi împerechind, deodată, într-o stofă, stele, pomi, îngeri, mici ocupaţii omeneşti, apoi o floare, un păianjen, şi pe

Scanned with OKEN Scanner

urmă o apostrofă directă ca o trîmbiță, sau cîte un strigăt de durere sfîșietoare, spunînd toată uscăciunea unui entuziasm care se scrie și cade.

[D. I. Suchianu în *La apariția primului volum de versuri de Arghezi* din *Viața Românească*, nr. 2 și 3, feb.—mar., 1929.]

Arghezi pleacă, e adevărat, de la Baudelaire; natură însă cu adevărat „adamică", el înțelege să experimenteze pe cont propriu toate virtualitățile liricii moderne.

[Ov. S. Crohmălniceanu, în *Literatura română și expresionismul*. Buc., Ed. Eminescu. 1971.]

Distanța de la baudelairiana „esență lină și subtilă", de la „mirosmele scumpe" ale amintirilor individuale la „osemintele" memoriei colective marchează, pe plan imagistic, distanța de la ucenicul simbolist la Arghezi.

[Petru Mihai Gorcea în studiul *Tudor Arghezi* din volumul *Nesomnul capodoperelor*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1977.]

ALTE COMPARAȚII ÎNTRE EMINESCU ȘI ARGHEZI

Eminescu își trage originalitatea limbii sale din cronici și hrisoave de voievozi; Arghezi — din ceasloave sau cazanii, cîteodată ereticești.

[Vladimir Streinu în *Tudor Arghezi: „Cărticică de seară"* din *Pagini de critică literară*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1938.]

Reforma lingvistică a lui Eminescu mersese în sensul „poetizării" vocabularului și alesese, mai cu seamă, dintre posibilitățile lui, elementele care exprimă realitățile pure și diafane, emoțiile suave și dulci, alternate pe alocuri cu revolta virilă, dar nobilă.

Scanned with OKEN Scanner

Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvintele drastice şi dure, uneori forme regionale, pe care nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie.

[Tudor Vianu în *Tudor Arghezi* din *Tribuna* nr. 22, 30 mai 1959.]

În ceea ce priveşte natura violenţei verbale, e limpede că Eminescu şi Arghezi — atît de apropiaţi în atîtea privinţe, şi înainte de toate prin chiar trebuinţa justiţiară de a înfiera urîtul din viaţă — se găsesc pe poziţii temperamentale diametral opuse. Căci, pe cîtă vreme satira înaintaşului implică — s-ar putea zice — lucrul „la cald" ca pe un regim obişnuit de materializare poetică, continuatorul său este magicianul şi fidelul lucrului „la rece". Faptul acesta nu e fără legătură, ba chiar dimpotrivă, cu impulsul dominant care pune în mişcare invectiva şi care, în cazul lui Eminescu, nu este altul decît indignarea, pe cîtă vreme la pamfletarul Arghezi, dominanta aceasta pare a fi repulsia.

[Cornel Regman în *Eminescu, Arghezi şi metafora satirică* (1964) în *Selecţie din selecţie*, Buc., Ed. Eminescu, 1972.]

Teoretic vorbind, Eminescu scria astfel : alegea un cuvînt ; apoi, pentru a-l găsi pe următorul, încerca toate cuvintele din limba română ; la cele două adăuga, de asemenea, cuvîntul cel mai potrivit din întreg vocabularul şi aşa mai departe. Acest procedeu laborios, asemănător cu funcţionarea unui aparat cibernetic, se bazează mai mult pe spirit critic decît pe fantezie sau, mai bine zis, pe un spirit critic în care fantezia este implicată. Totodată, exclude orice risc : de fiecare dată ajunge la cel mai bun poem posibil în limba română, care să înceapă cu cuvîntul respectiv (aceasta în ipoteza că spiritul critic funcţionează ireproşabil).

Arghezi, dimpotrivă, este un improvizator, un fantezist care alcătuieşte obiecte de artizanat din ce are la îndemînă. Şi adesea materiile prime îşi impun personalitatea : părul păpuşii, făcut din cînepă, este încă plin de puzderii ; tocul ferestrei, proaspăt tăiat dintr-o salcie, păstrează muguri şi

Scanned with OKEN Scanner

mîţişori ; cerul, zugrăvit cu pensula, se încheie cu o pată groasă de cerneală uscată.

Eminescu foloseşte mai tot, Arghezi — mai nimic. Şi, cu toate acestea, la Eminescu, cuvintele, puţine la număr, se închid în cîteva formule magice ; la Arghezi, din contra, parcă adunate cu grebla, ele formează o claie ursuză.

Adevăratul autor de cuvinte potrivite este Eminescu ; Arghezi se lasă el însuşi potrivit de cuvintele de care dispune.

[Alex. Ştefănescu în *Jurnal de critic* din *Convorbiri literare* nr. 10 (58) oct. 1974.]

Dacă geniul eminescian se impune în plan vizionar ca un spirit însetat de plenitudine ce scrutează adîncurile unui timp al genezei din care purcede uriaşul drum al devenirii istorice a umanităţii, acest elan departe văzător al cugetului, chiar dacă nu reprezintă o constantă a demersului său poetic, şi nu aspiră cu atîta fervoare către totalitate, îl vom regăsi şi în opera lui Tudor Arghezi.

[Adrian Anghelescu în *Despre sublimul omenescului* din *Creaţie şi viaţă*, Buc., Ed. Eminescu, 1978.]

[...] nu găsim la Eminescu, fascinat de figurile vidului, populîndu-şi imaginarul cu mari hăuri cosmice, cu hale oceanice, cu echivalenţe clare ale neantului, acea insidioasă incertitudine, acea ezitare ontică argheziană, falia aceea infinitezimală în care, însă, brusc, cele ce sînt se scurg în nefiinţă, ca printr-un bobîrnac al creatorului ce se volatilizează odată cu creaturile sale.

[Nicolae Balotă în cap. *Ontologie poetică* din *Opera lui Tudor Arghezi* Ed. Eminescu 1979.]

ALTE OPINII DESPRE NOUTATEA LIMBAJULUI, DESPRE ESTETICA URÎTULUI

Renunţînd la violenţe, ca „durerea dă cu barda în mine", d-l Arghezi desigur va fi urmărit mai de-aproape de cetitori,

Scanned with OKEN Scanner

și de critică mai cu seamă, că *nu* pătimește de boala generală a tinerilor noștri scriitori de versuri : de banalitate.

[Ilarie Chendi în *Doi poeți tineri : T. Arghezi și Gh. Topârceanu* din *Tribuna* nr. 60, 15/28 mar. 1911.]

Pentru a scoate o atît de picturală armonie și pentru a împerechea cu atît de culpabilă rafinare tonurile impalpabile ale zărilor și strălucirea ciudată a putreziciunilor, d. Arghezi avea nevoie de un vocabular crud, în care orice violență noțională să se prefacă într-o pată de culoare fără alt scop decît cel pictural.

[G. Călinescu în *Tudor Arghezi* din *Sinteza* nr. 3—4, 1927.]

Asemenea tuturor lucrurilor din lumea aceasta, predestinate să le iubești pînă la sfîrșitul mersului tău printre ele și întovărășite de taine, opera lui Tudor Arghezi mi-a apărut în ceasul întîlnirii mele cu ea absurdă, urîtă, inutilă, monstruoasă. Obișnuit cu facilitatea poeziei și prozei românești dinainte de război, și neștiutor să cer actului literar altceva decît afirmarea într-o limbă cotidiană a unor stări sufletești comune, opera lui Arghezi îmi cerea eforturi de înțelegere și concentrări de atenție pe care eu le acordam de obicei cărților de filosofie. Or, eu știam pe atunci că numai filosofia este aceea care poate pune și deci încerca să rezolve problemele centrale ale existenței în genere.

[Petru Manoliu în *Teologia lui Tudor Arghezi* din *Convorbiri literare*, nr. 2, feb. 1934.]

Limba lui Arghezi s-a format oarecum în opoziție față de tendințele „literarizării", prin folosirea sectoarelor de vocabular interzise de convenția literară, prin retrogradare către formele orale ale construcției, către dizolvare sintac-

Scanned with OKEN Scanner

tică şi către anacolut. Omul luptător în artist s-a manifestat nu numai prin temele lui, ci şi prin felul vorbirii sale.

[Tudor Vianu în *Arghezi, poet al omului* din *„Cîntare omului" în cadrul literaturii comparate*, Buc., Editura pentru literatură, 1964.]

[...] păstrător încă al formelor clasice de expresie, Baudelaire s-a abţinut să extindă şi asupra lor „estetica urîtului", mărginind-o la obiectul inspiraţiei poetice. Arghezi are şi această mare îndrăzneală : limbajul poetic însuşi se supune la el „esteticii urîtului". Ea aduce o irupţie, nemaiîntîlnită în lirica noastră, de violenţe lexicale, de formule argotice, de cuvinte mustoase, ţipător colorate, chiar deşănţate, nu o dată [...].

[Ov. S. Crohmălniceanu în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale, II*, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

Scanned with OKEN Scanner

ION BARBU

POETICA DOMNULUI ARGHEZI

Adevărate potriviri de cuvinte: aceasta este poezia Arghezi, aşezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea şi incandescenţa modului interior.

„Cu încruntare mă-ndoiesc de acest astru".
ULALUME

În cunoştinţă, în sfîrşit, de conţinutul volumului *Cuvinte potrivite*, iau seama că titlul se irizează de un anumit humor. Asemenea titlu nu s-a putut prezenta poetului decît veritabil act stîng şi freudian într-una din acele stări de amurg în mijlocul vieţii diurne, pline de „actes manqués de la vie".

Adevărate potriviri de cuvinte: aceasta este poezia Arghezi, aşezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea şi incandescenţa modului interior.

Gloria ei, pregătită în redacţiile foilor israelite, agitată de îngerul fierbinte Cocea, îmbrăţişată din două părţi de suprarealiştii şi tradiţionaliştii bucureşteni, revendicată de *Viaţa românească*, e cel mai indicat astru pentru peisagiul nostru literar: mahalagiu, agricol sau haiducesc.

Domnul Arghezi face poezii cu inocenta aplicaţiune spre migală a unui ceasornicar. Cîteodată trece şi la bardă. O poartă ţărănească în vopseli tîrgoveţe ia fiinţă. Alteori, travestit în brodeuză, ia acul, foarfecile şi lucrează pe olandă „à jour".

Scanned with OKEN Scanner

Toate acestea sînt foarte bune deprinderi călugăreşti. Dar parfumurile duhovniceştilor virtuţi le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezenţa banală a unui poet fără mesagiu, respins de idee ; ca altădată, de macerările vieţii ascetice.

La apariţia domnului Arghezi gazetarii afirmau un eveniment literar comparabil apariţiei unice a lui Eminescu.

Şi această impostură a putut prinde !

Poetica rezumată de versul imposibil din *Cuvinte potrivite* :

Faci cu acul fir de perle
(Dor lur)

e o poetică măruntă şi manufacturieră, cu care sunetul adînc eminescian n-are nimic de-a face. Eminescu domina naiva lui contemporaneitate, altfel decît Arghezi, pe a domniei-sale.

Ochii lui întîrziaseră pe floarea lui Novalis, albastră. Întrebările cunoaşterii, înţelegerea muzicală a lumii, dădeau perspective nesfîrşite versurilor lui, bătute : ca nişte punţi peste primejdii. Ce înseamnă Eminescu pentru noi, se măsoară numai opunînd nobilului său romantism, formele depreciate ale celui francez.

Valul romantic germanic, derivat şi rotunjit un moment în poezia de lac perfect sub eclipsă a lui Gérard de Nerval, e captat definitiv de furioasele turbine retorice, vociferatoarele genii ale cenaclului Ch. Nodier.

La noi, în poezia lui Eminescu, acelaşi val de romantism germanic împietreşte alb şi ideal, în felul regiunilor de pe lună.

Eminescu era mai ales om de gîndire şi studiu concentrat.

Şi iată, atingem culpa originară a poeziei Arghezi, principiul de osîndă pe care îl închide.

E o poezie castrată. Atributul clar al ideei i-a fost smuls. Vagi funcţii feminine o turbură şi atunci se întoarce sau se epuizează în spume de injurii. Cel mai adesea împleteşte, palidă şi moscovită, plesne şi cozi la versuri.

Plasticitatea masei ei verbale merge pînă a se turna în grele maşini teologice, parodii de sfinte mistere. Dar viaţa tremurătoare a artei, marea linie, marea intensitate, e departe de această impură industrie.

Poezie tristă de însăşi tristeţea materiei, aruncată din orbitele stelelor comunicătoare ocoleşte sori negri, degradaţi. Amănuntul e căutat, opulent şi gros. Dar distribuţia prin-

Scanned with OKEN Scanner

cipalelor motive se face conform unei estetice mecanice. Estetică de covoare olteneşti. Schema, ceea ce trebuie să numesc geometria calitativă a poeziilor domnului Arghezi, e cu totul oarecare.

Amintesc una din poeziile domniei-sale, de intenţie mistică : *Între două nopţi.*

Poetul sapă odaia. La fiecare adîncire a lopeţii, vîntul şi ploaia de afară îi trimet un invariabil ecou. Lopata se sfărîmă de racla tatălui. Poetul urcă panta de pămînt culcată de aruncăturile lopeţilor pe fereastră şi găseşte pe Isus în acel vîrf.

O stea era în ceruri, în cer era tîrziu.

Goliţi tiparul acestei bucăţi de conţinutul venerabil al elementelor bisericeşti. Veţi găsi (desenată în drojdie) o searbădă invenţie mecanicistă : grotescă şi banală ca o bicicletă.

Poezii utilizînd asemenea elemente, cu neinteligenţa laică a unui manual înscris în sindicate, sînt profanatorii.

În treacăt fie spus : domnul Arghezi e un neinstruit meşteşugar al versului. Individualitatea, noţională, a cuvîntului, nu e topită în aceea, fonetică, a versului. Lexicul special pus în circulaţie şi care face aşa de curioase pamfletele şi schiţele sale dăunează poeziei. E neglijat, urît.

S-a recunoscut în ultimul timp că versul vrea să fie cuvînt pentru el însuşi. Părţile simple ale unei poezii nu sînt cuvintele, ci versurile.

Dacă domnul Arghezi ar fi păzit acest adevăr, n-ar fi cultivat glezna, aliteraţia în contrasens (tampon de vocabule) sau aliteraţia diluată şi năclăită, comiţînd versuri în felul următoarelor :

Mi-am împlîntat lopata
Tăioasă în odaie
(Între două nopţi)

Vino-mi tot tu-n fereastră
(Vino-mi tot tu)

Şi am voit atuncea
Să sui şi-n pisc să fiu.
(Între două nopţi)

Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele potrivite sînt pregătite, dar ca o sorcovă. Mica înşelăciune poate fi dejucată privind aceste diverse poezii în perspectivă de izomorfie cu poeziile de manual didactic.

Lăsaţi lexicul prestigios. Transpuneţi aceleaşi raporturi verbale pe un plan indiferent. Veţi vedea poezii argheziene reduse la un tip de artă inferioară ; sau la un tip cunoscut de poezie : Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu ; atît de nul este efortul de construcţie în Arghezi. Astfel :

Aţipit-a ziua-n ramuri.
Porumbieii albi, la rînd,
Pe pridvoare şi sub geamuri
Se trezesc din somn visînd.

(*Mînăstirea*)

aminteşte începutul *San Marinei*, dar şi procedeele lui Alecsandri din *Pasteluri*.

Iată acum materialul şi armonia *Somnoroaselor păsărele* :

Dorm în undă legănate
Lebezile-n puf de undă,
Cuiburi albe, perini albe.

(*Caligula*)

Variaţiuni pe aria *De-acum eu nu te-oi mai vedea* :

Mai mult tu nu vei mai vedea !
Nimic, nici cer, nici flori,
S-au prăfuit în zarea ta
Ca nişte nori.

Dar printre mari baloturi de mărfuri din Sud şi din Nord, pe acest chei de schimburi literare al *Cuvintelor potrivite*, cîteva (foarte puţine într-un volum de 100 de poezii) veritabile insule, de azur esenţial. Datorez domnului Arghezi să citez una cel puţin din aceste trei sau patru foarte ridicate bucăţi. *Niciodată toamna*, *Psalm 21*, *Inscripţie pe un portret*, *Inscripţie pe un pahar*.

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
Palid aşternut e cerul cu mătasă.
Norilor copacii le urzesc brocarte.
Casele-adunate, ca nişte urcioare
Cu vin îngroşat în fundul lor de lut,

Scanned with OKEN Scanner

Stau pe țărmu-albastru-al rîului de soare,
Din mocirla cărui aur am băut.

Pasările negre suie în apus
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur
Ce se desfrunzește, scuturînd în sus,
Foile-n azur.

Cine vrea să plîngă, cine să jelească
Vie să asculte-ndemnul nențeles,
Și cu ochii-n facla popilor cerească
Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes.

Dar aceste acorduri nu rezultă dintr-o tehnică precisă, voluntară (atunci numai, ar fi adevărate cîștiguri pentru poezia noastră). Sînt manifestațiuni ale jocului numerelor mari.

Să nu uităm că Eliade a scris *Sburătorul*. Tot așa absurditatea dicté-ului suprarealist ajunge să prindă Pithiei interioare vorbe care, din cînd în cînd, miră.

– Dar domnul Arghezi mai datorește strofele bune unui lucru despre care mi-e totdeauna greu să-i pomenesc. Sînt bunuri ale scurtei sale experiențe monahale. Chiar la cei mai orbiți disprețuitori contemptori ai Harului, aurul odăjdiilor dezbrăcate se amintește, posomorît numai.

Inerțiile materiale ale acestei muze o coboară la adevărate pastișe eminesciane.

Mai mult, tu nu vei mai vedea
Nimic, nici cer, nici flori.
S-au prăfuit în zarea ta,
Ca niște nori

(Doliu)

Am luat ceasul de-ntîlnire
Cînd se turbură-n fund lacul
Și-n perdeaua lui subțire
Își petrece steaua acul.

(Melancolie)

Vino, joc de vorbe goale,
Sîntem singuri. Ce să-i spun ?

Scanned with OKEN Scanner

Numai gura dumisale
Se aude de sub prun.
(Creion)

O, vino, fluture, te lasă
Pe braţu-mi ostenit.
Întinde-ţi aripi de mătasă
Fii bunul meu venit.
(Puţin)

Un păcat de facilitate umbreşte poezia domnului Arghezi. Lucrurile sale urmează unghiul de cea mai mare pantă, al lenei de a chibzui ; sau se întorc după o logică nevrednică, de paradox.

Totuşi, o concepţie de împrumut stă la baza poeticei sale. 1880 ar fi anul ce i-am putea însemna, anul prejudecăţilor impresioniste.

Poezia lui Mallarmé a putut specula în jurul pleinairismului, şi *Après-midi d'un faune* rămîne la un nivel liric foarte ridicat. Dar poezia lui Mallarmé era servită de o intelectualitate unică.

Domnul Arghezi nu era pregătit pentru asemenea îndrăzneli.

Ambiţia domniei-sale de a ne da din strofă sonoră chipul indiferent al lucrurilor, şi nu aceste lucruri în absolutul lor, nu-şi dă, în cele din urmă, dificultăţi altele decît îşi îngăduieşte modista, creatoare de flori de sîrmă.

Totuşi, ideile *plein-air* ale d-lui Arghezi au izbutit să facă din d-sa pe alocurea un semănătoristo-poporanist reuşit. *Viaţa românească* îl revendică cu drept cuvînt. Majoritatea *Cuvintelor potrivite*, cînd nu sînt ortodoxe (în felul d-lui Nichifor Crainic), sînt sigur semănătoriste. Iată :

Plugule cin'te-a născocit,
Ca să frămînţi a şesurilor coaje
Şi să-nlesneşti banala noastră vraje
De-a scoate-n urmă bobul însutit ?
(Plugul)

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n ţară, de la vatră.
Cînd îi priveşti împiedicaţi în fier,

Scanned with OKEN Scanner

Par, el de bronz și vitele-i de piatră.
Grîu, popușoi, săcară, mei și orz...
(Belșug)

Uneori avem o trecere de la organic la metalic și atunci avem bucuria să aplaudăm un parnasianism umoristic. Dovadă această caricatură în fiare a lui Hérédia :

Tiara grea pe frunte, de aur gros bătut,
S-a făurit frumoasă
Acum vreo șapte veacuri,
Lucrată în robie de meșter priceput,
A-mpodobit tripticul cu gingășii și fleacuri.
(Mitra lui Grigore)

Emfaza demonstrativă din această manieră devine gesticulatoare în următorul ecce-homo :

Să bat noroiul vremii
Cu ochii-nchiși. Hlamida
Să-mi scoată-n drum nerozii,
Din cîrciumi grași și beți.
Ca fluturii, ce rabdă
Să-i poarte-n praf omida,
Să rabd și eu povara
A duce două vieți ?
(Nehotărîre)

Ne întrebăm, scrutînd această veritabilă față a domnului Arghezi : cum a fost posibilă confuziunea : Arghezi poet modernist ?

Dacă modernismul e ancheta niciodată descurajată a condițiunilor frumosului necontingent, domnul Arghezi se exclude din aceste preocupări.

Dacă înțelegem prin modernism satanismul postbaudelairian sau predilecția desenurilor în materie fecală (à la Huysmans), sigur, domnul Arghezi e un poet modernist cu prisosință.

Poet modernist pentru uzul micilor reporteri israeliți emoționați de infinita varietate a înjurăturilor ungro-valahe din *Blesteme*.

Dușman firesc al acestei realități : Inteligența.

Îl denunț de a fi nesocotit și defăimat nobila gratuitate a spiritului. Cu o fobie de sindicalist autodidact pentru tot

Scanned with OKEN Scanner

ce e joc superior mintal, a ponegrit valorile ideale, preconizînd nu știu ce sentimentalism, nu știu ce vag senzualism turanic.

Reflexiunea va indispune totdeauna pe acest primar.

El nu poate înțelege că teoria are și o valoare pragmatică. O unealtă extrem de subțiată ce se intercalează între noi și creațiunea noastră.

Proscris al speranței, nu poate concepe că înfăptuirea e mai întîi un act de speranță ; că teoria e așteptare și meditațiune.

Domnul Arghezi, întocmai ca d. Cocea în ziaristică, a făcut școală. În indigența noastră exclusivă, umbrele de idei pamfletare, fobiile sale, dar mai ales acel surd mîrîit la săgeata Ideei, au fost îmbrățișate de mai slabi decît de dînsul.

Între victimele arghezianismului nu cunosc alta mai semnificativă ca domnul Maniu, și toți aceia cari în lipsa unor certitudini atent și calm recunoscute, împrumută cîteva partipris-uri artistice pictorilor neinteligenți.

Să ne întoarcem de la fața șireată a unei asemenea poezii.

Sadly this star I mistrust.

Poezia de pitoresc și violență facă și mai departe lacul de alimentare al vreunui fericit critic, clientelă aiurită a d-lui Arghezi : înainte, dar mai ales după *Cuvinte potrivite*.

Rîndurile își dau ca unică țintă provocarea celor cîtorva minți, autonome îndeajuns pentru a regîndi judecăți literare clasate.

Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se așază sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii : genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de confidență, sinceritate, disociație, naivitate, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru.

Act clar de narcisism.

Desigur, ca tot absolutul : o pură direcție, un semn al minții.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn.

[Articol apărut în *Ideea europeană* din 1 noiembrie 1927 şi reprodus în *Pagini de proză*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968 şi în *Versuri şi proză*, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia *Biblioteca pentru toţi*, 1970.]

ALTE REFUZURI CATEGORICE ALE POETICII ARGHEZIENE

Contradicţia celor două fiinţe închise într-un suflet s-a împăcat în poezia de faţă ; dar nu se-mpacă şi cu cetitorii. Poetul este satanic şi serafic, cu gust şi fără gust, obscur şi limpede — în aceeaşi poezie, nu numai pe aceleaşi pagine.

[G. Bogdan-Duică în *O surprindere în poezia română ?* din *Naţiunea*, Cluj, nr. 275, 25 dec. 1927.]

Broşurica mucegaiurilor lui T. Arghezi este o tristă realitate.

Exceptînd cîteva pasaje, în care forţa stilistică nu se dezminte şi ne prinde, cartea cade-n prăvălire, în domeniul urîciunei.

Stilul este arginteală, aureală ; de sub vorbe de argint, fără a zgîria apăsat, apar icoane respingătoare.

Ţigani corturari, hoţi liberi şi hoţi concentraţi în închisori („Ca să poată hodini stăpînii"), bătăuşi, ce iute pun mîna pe cuţite, apar, vin şi cu paraziţii lor, cu „păduchii".

[G. Bogdan-Duică în *T. Arghezi : „Flori de mucigai"* din *Gînd românesc*, Cluj, 1933.]

Cuvintele potrivite cuprind ce poate fi mai scîrbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă. Dovadă admiratul blăstăm :

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blăstăm să te-mpuţi pe picioare,

Scanned with OKEN Scanner

Să-ţi crească măduva, bogată şi largă,
Umflată-n sofale, umflată pe targă,
Să nu se cunoască de frunte piciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,
Să simţi că te arde puţin ficcare...

Era, cum s-a spus imediat, regele noii poezii, un Eminescu modern : „d. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace". Ce decădere pentru critică !

[Nicolae Iorga în cap. *Lupta cu modernismul*, subcap. *„Poezia nouă"* din *Istoria literaturii românești contemporane*, Buc. Ed. Adevărul, 1934.]

Cititorii care m-au urmărit au remarcat că judecăţile mele asupra poeziei d-lui T. Arghezi se rezumă, cu uşurinţă, astfel :

a) Simulare şi efect melodramatic preconceput ; poezia „metafizică" eşuată în grandilocvenţă, sonoritate goală, pompă şi de aceea

b) retorism, discordanţă în unitatea organismului liric şi facilitate.

Facilitate însemnează, la urma urmei, superficialitate. Şi superficialitatea : falsitate. Ea duce, în mod inevitabil, la confuzia părţii cu totul, întregul alunecînd. Iar retorica [...] uşor poţi fi purtat să crezi că retorica e lirism. E drept că ea cuprinde un oarecare lirism care, însă, îi este străin. Poezia îl exprimă şi îl videază.

c) Am mai arătat că Arghezi este un poet de pointă, anecdotic şi de humor lexic şi, pe de altă parte, plastic şi pitoresc [...]

Poet mecanic, lipsit de o reală complexitate interioară, de emoţie, Arghezi are poezii fără unitate şi bagatelizate prin cuvîntul pitoresc : cădere veşnică de pe un plan înalt.

Să nu-mi vorbiţi de un grotesc arghezian, aici [...] T. Arghezi care, pe de altă parte, este un poet sonor şi hugolian şi cu posibilităţi teatrale, rezolvă (ceea ce nu este admisibil) conflictul, printr-o cădere şi o bagatelă.

Ca să încheiem : scrierea acestui lung studiu mi-a fost determinată de o întîmplătoare recitire a „Cuvintelor potrivite". Nici un efort de bunăvoinţă, sau de adormire a lucidităţii nu mă putea minţi asupra faptului cert că Arghezi

Scanned with OKEN Scanner

nu mai este actual, nu mai este viu. Reala depășire a poeziei argheziene se manifestă, vizibil, și în tehnică : cei mai tineri poeți (cei care merg *de l'avant*) nu suportă influența argheziană.

Se întîmplă, — lege firească, — oricărui poet să decedeze și să se așeze la un loc mai important sau mai puțin important în mormintele cu flori ale istoriei literare dar prea grabnica efemeritate a poeziei lui T. Arghezi dă de gîndit.

[Eugen Ionescu în capitolul *Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu,* subcap. *Recapitulări, precizări, concluzii* din *Nu,* Buc. Ed. Vremea, 1934.]

Pe cînd sămănătorismul cenzura adesea realitatea în sens idealizant, imaginile argheziene, atît de lăudate, cad în extremitatea cealaltă, privind și ele parțial numai un aspect al lumii. Astfel se creează discordanța menită să coboare de pe piedestal chiar și valorile cele mai scumpe, ca însăși amintirea iubitei. Artistic vorbind, idealizării sămănătoriste îi urmează deformarea care tinde în jos a arghezianismului. Tipului de scriitor tendențios idealist, îi urmează tipul destrămatului. [...]

Ar fi deci timpul să se termine odată zgomotoasele supravalorificări ale „universului arghezian". Altminteri, cînd vezi luptele de Batracomiomahie ale criticii noastre de azi care nu mai sfîrșesc cu veșnicile apropieri laudative Eminescu-Arghezi, strivitoare pe orice teren, perseverența aceasta îți amintește o variantă a mitului lui Orfeu : urmîndu-și un maestru al cimpoiului, croit parcă anume pe măsura ei, șoricimea entuziastă s-a înecat.

[D. Caracostea în *Prolegomena argheziana,* Buc., Institutul de istorie literară și folclor, 1937.]

Un scriitor al cărui mesagiu poate fi rezumat la „porcăria vieții" este în vreun fel vrednic de a fi numit „mare" ?

Și spunem asta independent de meșteșugul migălos, șoptit și aburit, de micile și deseori fermecătoarele invenții lexice din poezia argheziană, în care vorba cronicărească se

Scanned with OKEN Scanner

împerechează cu neologismul sau barbarismul citadin, reușind un stil adevărat, stilul acestei mahalale care e în bună parte România noastră, — dar de la măiestria meșteșugărească, limitată doar la compoziție și stil de limba română, așa cum singur o recunoaște poetul, pînă la înălțimea și ținuta dreaptă a unei conștiințe și a unei atitudini de bărbat teafăr și cetățean conștient de necesitatea luptei, — se desfășoară portativul unic și inseparabil al unei conștiințe, evoluții și realizări poetice.

[M. R. Paraschivescu în *Drumurile unui poet: T. Arghezi* din *Scînteia* nr. 764, 3 mar. 1947.]

La Arghezi, din punctul de vedere al corelației fondului cu forma, observăm trei faze succesive.

Întîia. Unitate între fond și formă pe baza aspirațiilor democratice, progresiste ale poetului.

A doua. Conținutul evoluează mai repede decît forma înspre ideologia burgheziei în descompunere. E tocmai perioada de maturizare a talentului lui Arghezi. Se naște un decalaj, o contradicție trecătoare, între fond și formă. În timp ce fondul reflectă moartea, modul de expresie e încă plin de viață.

„Pentru ce, Părinte — aș da și pentru cine
Sunetul de-ospețe al bronzului lovit?“

Ce păcat — îți spui, citind aceste versuri — că o imagine atît de frumoasă se pierde în noroiul ideologic a burgheziei decadente, noroi menit a fi călcat în picioare de poporul biruitor, în marșul său spre lumină și viață.

A treia fază, cea actuală: restabilirea inevitabilă a unității între fond și formă. Alinierea formei după fondul ideologic. Mucigaiuri, bube, noroi în conținut. Mucigaiuri, bube, noroi în expresie.

Nici în această privință, Arghezi nu este un inovator. În epoca trusturilor ar fi de mirare ca tehnica artistică și materialele artistului să nu fie și ele standardizate. În acest domeniu Arghezi nu face în poezie decît ceea ce a făcut Picasso în pictură, introducînd ca material artistic în tablourile sale excrementele.

Crîmpeiele de frumusețe adevărată ce se mai întîlnesc pe ici pe colo în poeziile lui Arghezi să fie oare un semn că

Scanned with OKEN Scanner

în sufletul poetului nu stăpînește numai moartea, că mai există în el un rest de viață și de simțire omenească destul de puternic pentru a regenera acest mare talent ?

Sau nu este aceasta decît fenomenul ce se observă la cadavre, cînd unghiile și părul continuă să crească și după moartea tuturor celulelor organismului ?

Din păcate, datele pe care ni le oferă viața și scrierile lui Arghezi nu ne permit să fim optimiști, nici măcar sub forma unui asemenea dubiu.

Tudor Arghezi ar fi putut deveni un mare poet. Dar Artistul din el a murit înainte de a fi ajuns la aceasta.

[Sorin Toma în *Răsfoind volumele lui Tudor Arghezi. Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei* din *Scînteia*, nr. 1013—1016, 6—10 ian. 1948.]

Scanned with OKEN Scanner

VLADIMIR STREINU

TUDOR ARGHEZI — „CUVINTE POTRIVITE"

Şi în sfîrşit acum, cînd mecanismul arghezian îmi stă demontat în faţă, sau cel puţin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziţie, ritmică, psihologie şi influenţe rămîne un duh inanalizabil, care mă umileşte.

Hotărît să-mi apropii şi explicativ poezia lui Arghezi, mă amîn în pragul faptei ; ocolul spre a vedea cum voi începe este ezitaţie şi sînt obosit mai înainte de a mă sforţa. Complicaţia provine nu din grija de a nu lovi întîmplător, vrînd să-l apuc mai bine pe Arghezi, care cunoaşte singur că plimbările şi le face deasupra creştetelor noastre, ci dintr-o menajare a fervenţilor săi. Civilitatea distantă, în care s-a retras Arghezi de cîţiva ani, îl face mai puţin de temut. Arghezienii în schimb îl păzesc ca zăvozii. Dar, interpretările date pînă azi *Cuvintelor potrivite* arată a fi punctul cel mai comod şi neutru de plecare.

Admiratorii lui Arghezi se clasifică automat în două categorii : sînt de o parte poeţii şi literaţii în general, care cu mult înainte de apariţia volumului i-au făcut o entuziastă publicitate orală, iar de alta criticii interpretatori ai volumului după apariţie. Deslușesc din numărul celor din urmă pe E. Lovinescu şi Şerban Cioculescu. Critici mulţi au mai scris despre Arghezi, şi încă dintre cei mai remarcabili, dar, neintrînd în momentul meu sufletesc, rămîn a fi pomeniţi în cele ce urmează, după necesitate.

Lovinescu a cercetat poezia lui Arghezi în două articole-studii : unul în *Poezia nouă* (*Critice*, vol. IX), iar altul în *Evoluţia poeziei lirice* (*Ist. lit. rom. contemp.*, vol. IX). În primul, Arghezi era prezentat fără cordialitate ; în cel

de al doilea observația critică primește un complement de simpatie. După un plan universitar și oarecum perimat, Lovinescu face în *Evoluția poeziei lirice* o teză minusculă de doctorat. Poetul este studiat în atitudinea lui față de viață, femeie, divinitate și moarte. Coincident, se urmărește și dubla infiltrație a lui Eminescu și Baudelaire.

Influența eminesciană este copios ilustrată, ceea ce face atît Pompiliu Constantinescu (*Opere și autori*), cît și Călinescu (*Sinteza*, nr. 3—4, 1927). Șerban Cioculescu se deosebește energic asupra acestui punct de ceilalți : „Nu cred în influența eminesciană, ci mai curînd într-o secretă rivalitate". Cu toții însă se acordă, presupun, că Arghezi, ca model sau contra-model, a plecat din Eminescu.

Cu influența lui Baudelaire, Lovinescu procedează ca și în 1923 : o studiază în producția de tinerețe care se mai găsește și nu se mai găsește în volum. Dar accentul de importanță pe care îl pune Lovinescu în *Evoluția poeziei lirice* stă în dorința finală de a lumina tehnica argheziană și „nota diferențială a poetului". Ca procedee de artă se surprinde „asociația unui termen abstract cu altul concret" și „ruperea frazei prin introducerea unei incidente". „Nota diferențială" ar fi ceva ce poetul însuși divulgă în *Testament* : preschimbarea bubelor și noroiului în „frumuseți și prețuri noi". Călinescu face cîțiva pași de apropiere și formulează : „Nimeni astăzi nu îmbină într-o sinteză mai desăvîrșită inspirația largă, profundă, elementară cu nuanța măruntă și nestatornică, și mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atîta suavitate și mai elevat cu mijloace așa de materiale". Așadar, dacă mai adăugăm la rezultatul studiului lui Lovinescu și concluzia materialității artei argheziene se poate afirma că în *Evoluția poeziei lirice* găsim ceea ce s-a scris despre Arghezi mai complet. Dar atît.

Articolele lui Cioculescu se luminează de o fervoare ce îl așează pentru necunoscători printre neofiți. El, în multele articole publicate, reconstituie un Arghezi ideolog, aplicîndu-se excluzivei deslușiri morale a poetului ; urcîndu-l pe un plan de idealitate și totodată privindu-l și în condiția lui omenească, îl consideră ca pe un *homo duplex* și îi descifrează „dualismul fundamental al temperamentului". Aceasta este preocuparea de căpetenie a criticului pe care, este adevărat, o complică în subsidiar cu idei-anexe. Comentariul i se amplifică în generalități și puncte de vedere metafizice : „Tot ceea ce este păcătuiește prin aceea că și-a

Scanned with OKEN Scanner

sfărîmat indeterminația anterioară" (*Substratul idealist*, *Viața literară*, nr. 26, 1926); obsedat de Valéry (*L'univers n'est qu'un défaut dans la pureté du Non-Etre*), Cioculescu îl comentează în Arghezi.

Dar tot același Valéry, fie direct, fie prin intermediul lui M. Teste, putea să-i poarte interesul asupra tehnicii arghieziene. Căci tehnica artei oricui este locul asupra căruia se convoacă toate tenebrele.

Oricum, dacă Lovinescu a dat despre Arghezi studiul cel mai complet, Cioculescu a ocupat printre comentatorii acestuia, trecînd peste amănunte, o poziție personală.

În literatura noastră, critica îndeamnă cu perseverență pe scriitori la abandonarea contingentului pentru estetic. Prilejul este fericit ca și scriitorii să invite pe critici a evada din psihologic, deci contingent, în estetic.

A preciza limitele unui univers poetic înseamnă a fi încercat un *frisson nouveau*, așa cum încercase Père Hugo la contactul cu opera lui Baudelaire. Dar a contura în mod exclusiv un profil moral, cunoscut mai dinainte de la alți poeți, se pare că nu este o îndeletnicire de critic. Într-adevăr, Baudelaire descoperise în sensibilitatea sa un nou contingent; căuta să pună în circulație, pentru întia dată în literatura umanității, clișeul negativ al universului moral burghez: lucra violent într-o substanță violentă. În *Fleurs du Mal* se găsește speculată întreaga serie a sentimentelor neconvenabile. (v. *Abel et Caïn*, *L'âme du vin*, *L'Amour du mensonge*, *Au Lecteur*, *Une Charogne*, *La Destruction*, *Lesbos*, *Le Tonneau de la Haine*, *Les Litanies de Satan* etc...). Baudelaire este, în permanenta sa strecurare printre monștri morali, un Dante statornic în Infern. De la această impresie, cu mult mai adîncită, trebuie să fi plecat Gonzague de Raynold, care a calificat *Fleurs du Mal* „o *Divina Commedia* a secolului XIX".

Ceea ce îndeobște numim „o lume nouă", aceasta este de hotărnicit. Baudelaire împingea fruntariile poeticului pînă undeva; trebuie să se precizeze pînă unde. Și astfel, orice descifrare morală, prin critică, a poetului se justifica. Sînt inovatori verbali și inovatori în substanță. Regiunile neexplorate încă ale lumii morale cer îndrăzneli și suferinți de explorator. De aceea, socotesc că eseul moral își are rațiunea de a fi numai pentru cîțiva inși exorbitanți. Celorlalți li se studiază în mod normal numai meșteșugul și aplicația.

Scanned with OKEN Scanner

Dovada despre ineficacitatea critică a manierei de a studia orice poet în condiţiile psihologice ale artei sale o voi face neîntîrziat. „Dualismul“ lui Arghezi ? Aceasta nu este o judecată critică diferenţială prin care Arghezi să apară cum numai el este : avem sub ochii noştri o „haină gata“, pe care o îmbracă oricine. Dualitatea simţirii îmbracă de minune şi pe George Gregorian. Volumul său de *Poezii* (Ed. Casa Şcoalelor, 1921) cuprinde şi el o dramatică pendulare între spirit şi materie. Mă voi servi spre a arăta aceasta chiar de unele fraze ale lui Cioculescu, căutînd astfel să le reliefez vagul şi să le prezint ca inoperante în stilul unui critic. Încep : „Deasupra, un cer kantian — din unica viziune a filozofului imperativului categoric —, un cer ajuns şi străpuns de piscuri ; văi, mediane de popas grăbit ; dedesubt, întunericul total, noaptea desăvîrşită“ :

Stau lîngă cer şi-n pămînt mă înec !
(*Un glas :* Gregorian)

Încă o frază a lui Cioculescu despre Arghezi : „Între cele două extreme, a luminii stelare şi a străfundului opac, se cădelniţează ritmul sufletesc“ al lui Gregorian („arghezian“ este în articolul lui Cioculescu) :

Dar ochii mei cu abisurile una
— Pierduţi mai sus de-azur, mai jos de drumuri.
(*Drumul meu :* Gregorian)

sau :

M-aud în lungi ecouri subterane,
m-ating de dulci abise diafane
(*Eu singur :* Gregorian)

sau :

El, rezemat în bîtă şi dincolo de-azur...
(*Balada Bucureştilor* : Gregorian)

„Poetul percepe egal de dureros materia şi spiritul, cele două categorii ale intelectului“ :

Călcînd şi pulberea şi zarea,
Eu soarta-a două drumuri am.
(*Trăind şi eu* : Gregorian)

Scanned with OKEN Scanner

sau şi mai filozofic :

Şi tot mai multe flori ieşeau pe rînd
În zarea luminoaselor zenituri,
Legînd
Tăria celor două infinituri.
(*Balada unor flori* : Gregorian)

„În duel spiritual cu hidra materiei, Gregorian (Arghezi, scrie Cioculescu) ca poet a încordat opoziţia principială dintre spirit şi materie, concepute dualist, pînă la transpunerea dramei cosmice în microcosmul care este eul" (v. Gregorian, temele din *Balada unor flori*, *Omul*, *Balada mulţimii*, *Un fir de praf*, în care poetul se lamentează că „fulgeră înălţimea cu pămînt". *Un clopot sună-n seară* etc.). Şi aşa mai departe.

Cu fraze ce se ajustează impecabil lui Valéry, ca de ex. : „Realul este imperfect şi poluat pe planul metafizic, perfecţia posibilă stînd doar în virtual şi nedeterminat" şi cu altele ce desenează chipul moral şi al lui Gregorian, eseistica aceasta uşor metafizică, pronunţat morală şi violent necritică pare ca o simplă ocolire, savantă, ce-i dreptul, a dificultăţilor meseriei, mecanismul creaţiei rămînînd subteran, iar arta în fulgerul ei de aur obnubilîndu-se.

Despre o influenţă a lui Arghezi asupra lui Gregorian nu poate fi vorba, deoarece majoritatea poeziilor „dualiste" ale celui dintîi au fost publicate anii trecuţi, în *Lumea*, *Gîndirea*, *Adevărul literar*, *Kalende* etc., în timp ce volumul celui de-al doilea a apărut în 1921. Data apariţiei volumului ne-ar putea face să presupunem, cu dreptate, chiar o vechime mai îndepărtată pentru fiecare poezie în parte.

Arghezi lucrează, privit larg, într-o regiune sufletească explorată de mai nainte. Este însă un artist ale cărui ustensile sînt mai interesante decît latitudinea nordică sau sudică a globului moral pe care asudă, şi cu divulgarea cărora e mai folositor să se îndeletnicească interpretatorii.

Mi-am făgăduit să arăt pînă aici că a glosa psihologic orice activitate poetică este o operaţie ce, neaparţinînd criticii, vădeşte un viciu de cugetare, o abilitate sau o formulă critică personală, conştientă. Am discutat cazul, oricum cel mai onorabil, din urmă, căutînd a reduce, limita şi lucra neantul acestei critici pe scara de proporţie, la care însăşi planeta, în hărţi, devine sinoptică.

Scanned with OKEN Scanner

Din cele ce am văzut, poezia trudnică a lui Arghezi a provocat criticii românești o serie, stilizată divers, de sugestii confortabile ; poetul trebuie să mediteze la revizuirea versurilor din *Testament* :

Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.

Critica scrisă s-a dovedit o domniță prudentă ; s-a mulțumit, ca să nu „sufere", cînd să danseze împrejurul lui Arghezi, cînd să consemneze cuminte ceea ce demult semnalase critica orală. Scriu aceasta cu starea sufletească în care aș spune, din casă, că afară plouă. Cine știe că altfel s-au petrecut lucrurile are datoria să-mi impună corectarea. Peste ceea ce circula de la poet la poet critica n-a fixat nimic. Dovada o fac cu infiltrațiile eminesciană și baudelairiană.

Lovinescu în *Poezia nouă*, după ce studiază influența lui Baudelaire asupra începutului carierei poetice a lui Arghezi, intrînd în studiul celei de-a doua maniere, însemnează : „Poetul s-a desfăcut cu totul de sub înrîurirea lui Baudelaire". Dealtfel, în această afirmație converg credințele tuturor criticilor noștri.

Influența lui Baudelaire atîta vreme cît a fost copleșitoare, criticii au remarcat-o ; de îndată însă ce s-a subtilizat în procedee, ceea ce arată efortul către consubstanțialitate oarecum, a fost pierdută din vedere. Influența lui Baudelaire este desigur un blazon atunci cînd secretul tehnicii lui se găsește surprins. Artistul Arghezi socotesc a fi înțeles și întrebuințat pînă la ultima lui poezie uneltele de lucru ale artistului Baudelaire. Observația grosolană (cu înțelesul cel mai cuviincios, deci etimologic), generală, a dus la impresia că Arghezi a fost influențat de Baudelaire așa cum influențați au fost și Léon Cladel ori Maurice Rollinat, prin macabru și senzațional. Detaliul și subtilul au fost eludate. Astfel, strofa din *Dedicație* :

Visez o dragoste suavă,
O sărutare lină, rece,
Cum simt moliftii din dumbravă
Cînd peste dînșii luna trece ;

care conține o reală elevație și suavitate, este și rezultatul unei confluențe de Baudelaire și Eminescu. Această abstragere a materiei provine din versurile :

Scanned with OKEN Scanner

Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune.
(*Le Revenant* : Baudelaire)

în aliaj cu :

Peste vîrfuri trece lună...
(Eminescu)

Studiul serios nu s-a făcut nici cînd influenţa împingea pe Arghezi la aproximative transpuneri şi nici, cu atît mai mult, cînd, scoţînd din volum un trecut oarecum rollinatesc, a devenit în mod esenţial artistică. Cazuri de *fausse mémoire* (în manieră primă) din Eminescu :

— Dar dacă visul meu e fals ?
Dar dacă totu-i nebunie ?
(*Un veac s-a scurs...*)

sau, adăugînd la ceea ce am văzut, din Baudelaire :

Ca un norod de pacinici şi veseli asasini
Ce pregătesc dreptatea... etc.
(*Rugă de vecernie*)

Talazele-adunate cu bezna, şerpii, rîme,
Şi-n gloate ghemuite, fanaticii limbrici
Te urmăresc : ...etc.
(*Fiara mării*)

...fumegoaselor oglinzi.
(*Tîrziu de toamnă*)

au rămas nerelevate. „Fumegoasele oglinzi“ sînt (deoarece numai această expresie se arată mai îndoielnică) *les miroirs ternis* din *La Mort des amants*. De aceea, personal nu regret înlăturarea din volum a majorităţii *Agatelor negre* şi cred că opera de epuraţie a autorului, deşi nedesăvîrşită, îl onorează.

Dar ceea ce demonstrează că în critica noastră scrisă conversaţia simplă ţine loc şi de studiu şi de informaţie este influenţa lui Baudelaire în cea de-a doua fază a poeziei lui Arghezi. Lovinescu exprimă ferm eliberarea poetului care „s-a desfăcut cu totul de sub înrîurirea lui Baudelaire“. Ceilalţi critici au încuviinţat colectiv într-o tăcere leneşă.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să arăt dimpotrivă că Arghezi nici în volum nu s-a sustras dominaţiunii lui Baudelaire, voi proceda mai întîi printr-o alăturare de vocabular. Cuvintele din Baudelaire le iau, din goana ochiului, cum se întîmplă : *bourbeux, puer, helminthes, chancre, poison, crachat, cadavre, fange, tette, ver, carcasse, brute, agathe, pestilence, la boue, velours, la brute, la plaie, serpents, le bourreau, velours, cracher, injure, suave, venin, florentine* etc., etc. Transcriu şi vocabularul lui Arghezi după aceeaşi voie a răsfoirii : *venin, ocara, mucegaiuri, bube, noroi, scîrbit, putregai, florentină, ţîţă, otravă, mocirlă, limbrici, şerpi, nămoluri, coptură, a se împuţi, bruta, suav, călău, hoit* etc., etc.

Înţeleg că metoda este primejdioasă şi chiar ridiculă dacă cineva ar extinde-o asupra conjuncţiunilor, prepoziţiilor şi în general asupra cuvintelor neutre ; o consider însă concludentă atît cît priveşte specificitatea acestui vocabular. De ce nu se găseşte acelaşi vocabular şi în Eminescu ? Să mergem totuşi mai adînc.

Examenul expresiunilor tipice, acestea reprezentînd fragmentele în care se dezmembrează chiar temperamentul poetului, conduce analogia în două planuri : o menţine, amplificînd-o procedural, în exteriorul tehnic, şi o împinge în confruntări interne de substanţă. Copiez deci din Baudelaire : *grâces florentines* (Le Masque), *infernal et divin, le bienfait et le crime, De te bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant, effrayant-ingénu* (l'Hymne à la Beauté) ; *o fangeuse grandeur ! sublime igminie !* (Spleen et Idéal, XXV) ; *carcasse superbe* (Une Charrogne), *leurs armes sont éclaboussé l'air de lueurs et de sang* (Duellum), *o douceur — o poison !* (Le Balcon), *sombre et pourtant lumineuse* (Un Fantôme), *Dans la brute assoupie un ange se réveille* (L'Aube Spirituelle), *aimable pestilence !* (Le Flacon), *gonflé de haine et de crachat, meler l'amour avec la barbarie* (A une Madone), *la boue est fait de nos pleurs !* (Moesta et Errabunda).

Nous avons pour plaire à la brute,
Dignes vassales des démons,
Insulté ce que nous aimons
Et flatté ce qui nous rebute.
(*L'examen de Minuit*)

Plus de baisers que de lys (A une Mendiante Rousse), *Ame que le Réel étouffe entre ses quatre murs !* (Les Epaves, XVI), *les yeus aux cieux, je tombe dans le trous, Et trouve*

Scanned with OKEN Scanner

un gout suave au vin le plus amer (La Voix). *Fleurs du Mal* mişună de aceste expresiuni antinomice : se deslușesc însă dintre ele acelea care, fără să actualizeze conflictul antiteticului, vădesc o îmbucare a concretului cu o abstracție, și mută problema influenței din planul climatului moral în lumea raporturilor. Cheia acestui lacăt, păienjenișul raporturilor, este în posesia numai a poetului. Urmînd metoda de confruntare, ar urma să transcriu de asemenea expresiile tipice și reflexe ale lui Arghezi. Dar mai este nevoie ? Ca să înțelegem mai mult legătura dintre cei doi poeți, voi cita în paralelă numai cîteva :

célestes vendanges	*ciorchini de stele*
grâces florentines	*alăută florentină*
Arme que le Réel étouffe	*Sînt prins pe patru*
entre ses quatres murs	*laturi deodată.*

Aci se află tăinuită înrîurirea pe care nu am urmărit a o formula decît ca o înaltă insignă pentru Arghezi. Rollinat ca versificator și-a grimat sufletul în oglinda lui Baudelaire (v. *Névroses*), dar refuzul acelui univers de raporturi și analogii l-a retrimis într-o anemică, dar proprie bucolică a naturii (v. *Nature*). Toate resorturile tehnicii baudelairiene au fost cumpănite îndelung și experimentate de Arghezi pînă la ultima sa poezie, *Portret*, publicată în *Kalende* (nr. I, 1928), în care poetul, după ce se declară înger, avertizează :

Ia seama : bruta de fier va să se scoale.

Alătur acestui vers un semen indubitabil :

Dans la brute assoupie un ange se réveille.
(*L'Aube Spirituelle*)

La capătul acestui drum ce trece prin vocabular mai întîi și apoi prin schemele asociative, analogiile stau masive : tematica și compoziția ; prima ridică parabola de evoluție, atît la Baudelaire, cît și la Arghezi, de la satanism la evanghelism ; a doua, evident comună, ca de ex. în *Ruga de vecernie*, se convulsionează sub un nou impuls.

Căci chestiunea infiltrațiilor străine în poezia lui Arghezi nu pare a se reduce la Baudelaire. Experiența acestuia s-a ramificat și oarecum universalizat prin simbolism. Ocolind pe Verlaine, infelicele, care, după ce trece prin cîteva parcuri cu statui, se vaporizează în cantilenă, să fixăm pe Mallarmé

Scanned with OKEN Scanner

și Maeterlink. Împrejurarea este rară de a lumina, concomitent și sub formă de supoziții, latura lecturilor lui Arghezi, asupra căreia s-au surpat toate nopțile.

Silabisind tablele profetice ale lui Mallarmé, amestecate și ametite cu buna lui știință, se înmulțumesc atît rosturile unor anumite valori potențiale ce se ascund în *Cuvinte potrivite* (v. *Stihuri*, *Apă trecătoare*, *Inscripție pe un pahar* ș.a.), cît și aplicația inovatoare a lui Arghezi, cînd lexicală, cînd sintactică. *Restituiri* și *Vraciul*, adăugate titlurilor din paranteze, dau imaginea unui Arghezi mallarméean. Contactul acestor doi poeți îl atestă cu claritate versurile :

Nous fumes deux, je le maintiens
(Proses pour des Esseintes : Mallarmé)

Și totuși furăm doi mai ieri
(Sfîrșitul toamnei : Arghezi)

Starea de insațiabilitate în real, din care țîșnesc chiar *Psalmii*, este pentru Arghezi — Titan, în materialitatea artei sale, de Michel Angelo — o dramă fără deznodămînt. Oprit în pragul viziunilor profetice sau numai supernormale, el exprimă absolutul în presupuneri și mai ales deziderate, dar nu are efectiv sentimentul lui. Așa îmi explic invocarea repetată a Infinitului din *Cuvinte potrivite* ; fiorul acestui Infinit ar fi provocat nu invocarea, ci evocarea lui. Mallarmé însă i-a cutremurat lui Arghezi mai ales sintaxa.

Întîlnirea poeților ar putea fi fixată în preajma anului 1910, cînd a apărut în *Viața socială* poezia *Sintaxă ritmică* (devenită în volum *Prigoana*). Solemna *Inscripție pe un portret* pare compusă pe baza sugestiunilor formale din Mallarmé. Obscuritatea piesei provine dintr-o dispunere întoarsă a compoziției clasice : începe cu un vers (*Cunoști în vreme visul că sfîrșește*), care nu este decît punctul sufletesc terminus al poemei.

Incomprehensibilul se și suscită pentru clasicizanți. În aceeași întîie strofă, Arghezi își introduce o altă particularitate : întrebuințarea succesivă a aceleiași prepoziții în unități de gîndire disparate, dar vecine. (*Să-ți intre-n zale reci* în *așternut*) [1]. Strofa II răstoarnă raportul normal cauză-efect în efect-cauză.

[1] Cazul se repetă identic și în strofa IV :
Sufletul meu *de* piscuri mari *de* piatră

Scanned with OKEN Scanner

Absența conjuncției explicative între versul 2 și 3 lărgește un vid pe care un cititor experimentat îl umple numaidecît. Complinirea „cu rachiu" se găsește, de asemeni, în strofa de mai sus, azvîrlită dincolo de o gîndire secundară, ceea ce reprezintă o deprindere uzuală a lui Arghezi.

Strofa III arată cum deplasează Arghezi pronumele, situîndu-l într-o poziție precedentă față de un substantiv de care depinde ; ceea ce, pentru un moment făcîndu-ne să căutăm a lega fragmentul sintactic, care conține pronumele, de o idee majoră, logic anterioară, întunecă sensul.

Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încîlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătasă.

În același chip, calificația atributivă, care, normal, este aderentă numelui lămurit, la Arghezi îl determină de la distanțe dincolo de care cititorul, întîlnindu-l, întoarce calea pe vers spre a-i găsi poziția firească. Așa procedează Arghezi, în general, cu toate relațiile sintactice. [1]

Strofa IV are aceeași dispoziție, în întregul ei, inversă, ca și strofa *Și te socoți ca iedera...* ; numai că între versul 3 și 4 apare, împlinind golul strofei II, explicativul *căci*, a cărui frumusețe însă rămîne îndoielnică. Interesul formal în acest catren ni-l robește cuvîntul *somnul*, care aruncă o relație ca o serpentină către *așternutul* din strofa I. Fenomenul este caracteristic.

Strofa V și de sfîrșit generalizează ca un edict :

Durerea noastră-aduce cald și bine
Celor hrăniți cu jertfele din noi.

Și se unește într-o arcadă peste întregul poem cu versul I din strofa I :

Cunoști în vreme visul că sfîrșește.

Pasta fiind aceeași, am remarcat chiar din punctul de plecare al analizei caracterul concluziv al versului începător.

[1] Vezi cazul similar din strofa II :

Și te socoți ca iedera deodată
Rămasă-n legănare și pustiu.
Ai bănuit că platoșa-i pătată,
Pe care odihnișeși, cu rachiu.

Scanned with OKEN Scanner

Observaţiunile făcute pînă acum le socotesc valabile pentru toată producţiunea poetică din perioada a doua a lui Arghezi. Această disecţie îmi întăreşte şi o convingere pe care o însemn : Arghezi pare a nu-şi lucra strofele după ordinea cum le-a tipărit, ci dezordonat. Dar aceasta e numai o presupunere.

Abandonînd *Inscripţia* studiată, mecanica ritmului în *Cuvinte potrivite* vădeşte o suferinţă specifică. Schimbarea bruscă a ritmicii exterioare intervine în aceeaşi poezie şi chiar în aceeaşi strofă, luînd înfăţişarea unui procedeu constant de accidentare a versului. Acest aparent primitivism, intenţie expresă de amorf, material şi duritate, concurează alături de vocabularul gloduros la o unitară impresie granitică.

Nu cunosc data *Inscripţiei pe un pahar* ; dar păstrez impresia netă că a fost scrisă după citirea sonetului *Surgi de la Croupe et du Bond*, al lui Mallarmé.

O poziţie distinctă ocupă în volum piesele *Descîntec* şi *Duhovnicească*. O atmosferă de întuneric agitat pune problema misterului universal şi chestionează halucinant secretul numenalului. Climatul este acela din *Serres Chaudes* ale lui Maeterlink ; numai expresia este de o altă energie. Ţin să fac aci loc unor consideraţiuni de ordin personal. După recitirea, în vederea celor ce am scris, a *Cuvintelor potrivite*, l-am simţit pe Arghezi oarecum în urma unei anumite generaţii. Vechimea a început să cuprindă o parte a producţiei sale poetice. Contingenţe şi convenţiuni îl rod sigur ca termitele. Contingenţele aparţin spiritului său. Poezia sa, care, ca şi Arghezi într-un *Psalm*, „a scuturat căţuşa“ într-un anumit moment, în cele din urmă s-a încăţuşat benevol. Arghezi mai poartă vina de a fi dorit să se naţionalizeze într-un fel cam ciudat. Simţindu-şi sufletul „bolnav de oseminte de zei străini“, a început să-şi modeleze femeia visului din lutul *românesc*, să înlocuiască în *Apa trecătoare* Tibrul cu Argeşul, şi Gangele cu Nistrul, să se interpreteze pe sine după pilda lui Goga :

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte-ncet, pedepsitor,
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptăţirea ramurei obscure
Ieşită la lumină din pădure.

(Testament)

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, noul convenționalism Arghezi, a cărui răspundere a căutat el să o împartă, patronînd la *Bilete de papagal* un furnicar de imitatori, cu aceia asupra cărora cădea de drept, contribuie la împingerea în perspectiva trecutului a *Cuvintelor potrivite* și la hotărîrea de noi orientări. Este o generație care astăzi se întoarce de la Arghezi, după cum și el s-a întors de la convenționalismul Eminescu. Mica furtună pe care a provocat-o articolul lui Ion Barbu [1] printre devotații lui Arghezi nu o înțeleg nici azi.

Și acum, cînd recunosc în drama lui Arghezi vrăjmașa solicitare, a lui Baudelaire, de forțe antinomice, cînd procedeele de artă ale *Cuvintelor potrivite* se suprapun acelora din *Fleurs du Mal*, cînd sintaxa intră în contracțiune, cînd o serie de propoziții secundare ce par disparate se solidarizează într-o principală îndepărtată, cînd gîndirea poetică închide intervențiuni neașteptate și paranteze fără semn grafic, ca și în Mallarmé, mă întreb ce mai rămîne propriu lui Arghezi. Ce nu este în *Cuvinte potrivite* nici Baudelaire, nici Mallarmé, nici Maeterlink, nici nimeni altul ?

Căci într-adevăr spiritul la prima lectură a lui Arghezi se simte zguduit de un puternic spectaculos și este asistentul umilit al unei orogenii primordiale. Ceea ce rămîne nou este forța hugoliană de expresie a lui Arghezi, pe care îl cumpănesc exclusiv ca geniu verbal. Disensiunile morale ce par a-l disputa, ca și pe Baudelaire, se limitează la cuvinte. În timp ce *Fleurs du Mal* se desfășoară pe categorii morale (*le bienfait et le crime*), *Cuvinte potrivite* se ivesc pe conflicte verbale (*safir și lut*) ; de o parte abjectul, organic și fundamental, împinge pe Baudelaire la dezgustul de sine și starea de rugăciune, iar de alta, exterior și material, devine la Arghezi o decorație [2]. În *Blestemele*, ce par scrise de un Torquemada intrat în furie inchizitorială, discern indubitabil geniul verbal, care pierzînd tematica baudelairiană se

[1] *Ideea europeană* (nr. 205, anul IX, 1 noiembrie, 1927).
[2] După cum am spus, *Psalmii* pornesc din „insațiabilitatea în real" și pot fi orice, dar nu stare de rugăciune.

Scanned with OKEN Scanner

exercită în vid şi se ia pe sine de obiect[1]. Numai într-un limbaj pe care Arghezi îl constrînge să i se destăinuiască se poate inova precum urmează :

Şesu-n turn să ţi-l încui...
(Lingoare)

Şes, în accepţia de *stat*, *şedere*, are gust de metaforă rară.

Şi în sfîrşit acum, cînd mecanismul arghezian îmi stă demontat în faţă, sau cel puţin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziţie, ritmică, psihologie şi influenţe rămîne un duh inanalizabil, care mă umileşte.

[*Pagini de critică literară*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938. Reprodus în *Pagini de critică literară*, I, E.P.L., 1968.]

ALTE CARACTERIZĂRI ALE „GENIULUI VERBAL"

Cum am avut „limba lui Eminescu" tot aşa avem azi „limba lui Arghezi", de care lucrările ştiinţifice ale unui erudit ca Sextil Puşcariu vor trebui să ţină seama.

[Vladimir Streinu, într-o notă din *Gazeta*, 11 iul., 1936.]

Dispunînd de o largă, inepuizabilă, uluitoare verbocinaţie, de o volubilitate rabelaisiană, autor al unor „monştri verbali" la nivelul oricăror stări hipostatice ale materiei, Arghezi dublează funcţia gnoseologică a artei de o funcţie

[1] Trebuie să mărturisesc limpede că un rîs necruţător încalcă dispoziţii grave sufleteşti, citind :

Să-ţi crape măselele- gură
Şi dinţii cu detunătură...
. . . . . .
O unghie pe săptămînă
Să-ţi coacă la cîte-o mînă,
Şi-n zilele de sărbătoare
Un deget şi de la picioare
(Blesteme)

Scanned with OKEN Scanner

ontică, devenind creatorul unei lumi expresive, al unui univers liric numai al său.

[Al. Husar în *Tudor Arghezi şi funcţia poeziei*, 1966, din *Întoarcerea la literatură*, Iaşi, Ed. Junimea, 1978.]

Cu un simţ al preciziei cu totul ieşit din comun, Arghezi pipăie zimţii fiecărui cuvînt în parte, şi fraza se construieşte din îmbucături perfecte, peste care se trece apoi cu o flacără de sudură eternă. Magia frazei ne cufundă în reverii medievale. Cu un act parcă faustic de vînzare-cumpărare, scriitorul a obţinut monopolul limbii române, strivind cu facilitate orice concurenţă. În comparaţie cu el maeştrii devin ucenici, şi citiţi după el trec prin mari primejdii.

[Valeriu Cristea în *Magia frazei* (1968) din *Interpretări critice*, Ed. Cartea Românească, 1970.]

Spectacolul cuvintelor, în amestecul lor de frenezie şi monotonie tipic arghezian, de invenţie drăcească şi mecanică oarbă, are pentru poet semnificaţia unei *răscumpărări* a urîtului existenţial şi a enormelor degradări şi bufonerii care desfigurează condiţia strict prozaică a omului, materia nespiritualizată, în perpetuă, obscenă descompunere. Sila swiftiană de visceral şi organic, atît de caracteristică la Arghezi („E-o burtă fiecare îmbrăcată, / Şi burta-ncepe de la beregată. [...] / Şi pleoapele şi nasul, şi ochii blegi, agale, Intră-n desenul altor animale") depăşind cu mult intenţionalitatea banalului portret „satiric", generează, din strălucirea însăşi a formelor în care se realizează, miracolul cuvintelor şi pînă la urmă al poeziei, răscumpărător pentru condiţia umană. La Tudor Arghezi cuvîntul e singura forţă capabilă să reabiliteze existenţa.

[Lucian Raicu în *Tudor Arghezi în faza tîrzie* din *Structuri literare*, Buc., Ed. Eminescu, 1973.]

Scanned with OKEN Scanner

Îndrăzneli fără precedent în literatura noastră capătă, grație geniului său verbal, un aer firesc și local ; nimic nu pare împrumutat, orice rînd creează o impresie de absolută autenticitate. În arta lui Arghezi, o noutate izbitoare răsare mereu din ceva străvechi.

[Ov. S. Crohmălniceanu în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

ALTE OPINII DESPRE RAPORTUL DINTRE MEȘTEȘUG ȘI INSPIRAȚIE

Însușirea precumpănitoare a d-lui T. Arghezi rămîne, deci, inteligența : cu un curs de asocieri bogate uneori, uneori frumoase, alteori fără interes, prea des de-o urîțenie care stinge cam jumătate din carte, pe care o simțire estetică *firesc și fin* educată ar fi respins-o.

[G. Bogdan-Duică în *O surprindere în poezia română?* din *Națiunea*, Cluj, nr. 275, 25 dec. 1927.]

Lucrarea poetică are în estetica arghezian ă două stadii distincte ; unul aparține inspiratorului, duh revărsat din duhul divin, și altul, meșteșugarului, care prin strădania „cuvintelor potrivite" își modelează inspirația, așa cum și Dumnezeu, în virtutea puterii lui creatoare, și-a modelat universul cu unelte ca și omenești în cele șase zile ale facerii.

[Pompiliu Constantinescu în *Notă la estetica arghezian ă* din *Revista Fundațiilor regale*, nr. 8, aug. 1940.]

Viața poetului nu este spectaculoasă, marile sale poeme ies din uzina sa încheiate și perfecte, ca locomotivele dintr-o uzină. Arta lui e o industrie genială, motivele ei subiective rămîn secrete și abstracte ca proiectele unui inginer. Și totuși acest om în salopetă de poet produce calm piese dantești și michelangiolești și cunoaște marile experiențe emo-

Scanned with OKEN Scanner

ţionale ca nimeni altul, putînd măsura şi fundul prăpăstiilor şi înălţimea cerului.

[G. Călinescu în *Tudor Arghezi la 80 de ani* din *Contemporanul*, 20 mai, 1960.]

Probabil că imaginea cea mai frecventă pe care cititorul obişnuit o are despre Tudor Arghezi este aceea a unui meşteşugar al cuvîntului. Poetul însuşi, discutînd în diverse reprize despre propria sa poezie, a insistat în mod deosebit şi în felul derutant care-i e tipic, despre acest „joc cu cuvintele", definind o întreagă poetică lucidă, despre care va fi vorba mai departe. Meşteşugul arghezian stă însă la răscrucea dintre cuvînt şi vers : acolo unde cuvîntul nu poate fi comprimat pentru a fi silit să exprime, compensaţia e dată de structura versului care, aşezat iniţial într-un tipar clasic, rupe ordinea şi siguranţa echilibrului. Mişcarea ce tulbură liniile este aşadar fundamentul, capricios uneori, al acestui joc de-a cuvintele şi cu cuvintele, iar în versurile poetului se ascunde poate mare parte din fascinaţia pe care o exercită peren versul arghezian. Privit sub lupă mecanismul este baroc : şi folosim adjectivul pentru a defini un anumit raport care se instalează între geniu („ingenium") şi stil.

[Marian Papahagi în *Citind „Cuvinte potrivite"* din *Exerciţii de lectură*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

POMPILIU CONSTANTINESCU

TUDOR ARGHEZI

— extrase —

Este atît de „ortodoxă" această sensibilitate, este atît de adînc etnică viziunea raiului şi iadului, a Diavolului şi a lui Dumnezeu, ca şi ideea morţii, de plecare pe alt tărîm, de lîngă nevastă şi copii!

Viziune prin excelenţă lirică a omului şi a universului, opera lui Tudor Arghezi nu trebuie studiată cronologic ; cercetarea noastră urmăreşte o dramă metafizică, în toate implicaţiile, abaterile, revenirile şi ţelurile ei supreme, într-o grupare interioară de cicluri poetice. Dificultatea întreprinderii (ca de altfel a oricărei sinteze critice) este de a descoperi centrul de foc al conştiinţei lirice argheziene, formele nucleare din care se hrăneşte şi se amplifică ; nu e vorba să ne mulţumim numai cu o simplă descriere a măştii scriitorului, ci să surprindem, pe cît e cu putinţă, toate motivele interioare ce-i activează sensibilitatea şi fantezia.

[...]

În lirica argheziană, starea adamică a conştiinţei este prima treaptă a vieţii spirituale ; ea transpune o imagine a omului din faza lui paradiziacă, în viaţă pămînteasca, concepută ca un fragment al vîrstei lui primordiale.

Spuneam că această stare de candoare a omului ţine de concepţia cosmogonică a Bibliei şi de însăşi puritatea paradiziacă, esenţială, a lui Dumnezeu-Creatorul. Am citat cîteva versuri din *Facerea lumii*, unde Dumnezeu, creind universul animal, vegetal şi uman, a făptuit totul ca o joacă supremă. Aceeaşi imagine cosmogonică îl obsedează pe poet şi în volumul *Hore*.

Scanned with OKEN Scanner

[...]

Cultul mistic al mamei e absolut ; în el se rezolvă deliciile şi suferinţele interioare ale lui Vintilă ; el se identifică, treptat, treptat, cu însuş cultul Maicii Domnului [este vorba de romanul *Ochii Maicii Domnului*] Gîndească-se oricine la cultul madonic arghezian şi la reverberaţiile de spiritualitate ale catolicului Baudelaire, ţesute într-o lumină supra-terestră, din inegalata poemă *A une madone*. Două structuri diferite, două spiritualităţi mistice, de lumini opuse. Ridicată pe tronul ei de aur, madona baudelairiană stă pe un cer înalt, iar poetul umilit, la picioarele ei ; chipul madonei argheziene e umanizat, e coborît din cer pe pămînt, în sublimitatea ei familiară. În mistica ortodoxă argheziană, în toate valorile ei interne, — „transcendentul coboară", cum coboară de altfel şi în Vechiul Testament, unde însăş facerea lumii şi arătarea lui Dumnezeu sunt de o măreţie bucolică, Adam şi Eva plimbîndu-se prin raiul inocenţei, înainte de-a gusta din „pomul vieţii", goi, fără să se ruşineze, în faţa Tatălui ceresc.

[...]

Stratul primordial al ascezei argheziene este fuga de sine şi o nemărturisită teamă de a-şi descoperi abisul interior. Singurătatea va fi însă un prilej de nelinişte, de speculaţie asupra necunoscutului, pe care poetul îl purta în el. Prima condiţie a împăcării cu propria conştiinţă este epuizarea unor trepte de experienţă ; toţi marii mistici şi-au simţit vocaţia după o serie de deziluzii amare sau şi-au sublimat energia disponibilă în flacăra purificatoare a credinţei. Spiritul arghezian, în experienţa ascetică, nu se află în niciuna din aceste ipostaze. Izolarea nu i-a revelat atît pe Dumnezeu, cît profunda nelinişte, solicitată de atîtea impulsii divergente. Experienţa religioasă îi va divulga astfel natura sa complexă şi un fel de sete nesatisfăcută de absolut. Cînd spunem că drama conştiinţei argheziene este exclusiv mistică, nu trebuie să dăm un conţinut limitat acestei expresii ; mistica sa se creează dialectic, se configurează contradictoriu, şi dacă va ajunge la starea de beatitudine, (treapta ultimă, purificatoare, a oricărei conştiinţe mistice) aceasta se va întîmpla numai după descoperirea vieţii însăş ca formă manifestată a misterului şi ca putinţă de a întrezări, în confuziile şi ilogismele ei o

Scanned with OKEN Scanner

voință supremă. Beatitudinea argheziană este mai curînd o mare, o nesfîrșită aspirație spre beatitudine decît o realitate interioară subit cristalizată. De aci și caracterul dramatic, turburător al operei sale, de aci și alternanțele ei între satanic și divin, de aci și marea capacitate temperamentală și de expresie a scriitorului, care n-a ajuns la sleire, chiar cînd pare a-și fi găsit un liman.

[...]

Experiența psalmistului este, într-un fel, hotărîtoare ; neputînd rămîne un modest ucenic al lui Dumnezeu, poetul va trece printr-o nouă criză de conștiință ; imagina eului său contradictoriu se îngroașă, substituindu-se universului. Prin expresia cam hurducată, prin sintaxa colțuroasă, prin lexicul viguros, de un retorism gigant, ciclul acesta este un important stadiu de tranziție, în spre revelarea miracolului vieții și a pasiunilor ei fundamentale. L-am caracteriza ca un soi de fierbere în loc și ca o dramă, înlănțuită în însăși indisciplina forțelor ei. Psalmistul căutase absolutul în prezența idilică dar fabuloasă a lui Dumnezeu ; noul ciclu, faustic, demonic, presupune că destinul omului se citește în energiile obscure și năvalnice ale sufletului. Ca niște principii contradictorii, ele sunt emanații ale naturii supraumane a poetului, iar afirmația lor vitalistă conține în germen și negația vieții. Straturile spiritului se destramă, se substituie, conștiința se dilată, obiect și subiect se-nvălmășesc. Suntem în prezența unui titanism romantic, cu înclinații vădite spre lirismul luciferic.

[...]

Etica eminesciană străbate drumul de la suferință la înseninare, ridicîndu-se de la instinct la idee, de la „voința" schopenhauriană la veșnicia ideii platonice. Etica argheziană străbate un drum invers : de la gîndirea speculativă, stearpă, plină de ipoteze, de îndoieli, se apleacă spre viață, cu marile ei furtuni, cu neistovitele ei miracole, cu relele care-o bîntuie. Pe drumul ei, îl vor întîmpina și Dumnezeu și Satan, raiul și iadul, moartea și învierea, pătrunsul și nepătrunsul existenței. În etica eminesciană, transcendentul urcă, în etica argheziană, transcendentul coboară, în formele multiplu întrupate ale Vieții.

Scanned with OKEN Scanner

[...]

Lirica argheziană se desfăşoară pe două feţe ale „transcendentului care coboară" ; una de fantezie paradiziacă a vieţii, alta de fantezie infernală a ei ; şi între ele, în contact mai apropiat sau mai depărtat, Viaţa însăş, aşa cum s-a continuat după „păcatul originar", într-un amestec de divin şi de diavolesc, alternînd între cele două feţe antagonice, cum alternează şi povestea biblică a Vechiului şi Noului Testament.

[...]

Metafizica eminesciană se dispensează de orice teologie ; existenţa se identifică integral cu răul — moartea cu eliberarea de el, cu „eterna pace", starea de fericire confundîndu-se cu starea de „nefiinţă". Metafizica eminesciană descoperă pe Demiurg, ca să-l nege, în absolut, împreună cu forţa lui creativă, închegată din haos şi sfîrşită în el. Metafizica argheziană îl înfruntă, îl contestă, îl aproximează apoi, în conştiinţa individuală, ca să-l afirme şi să-l confirme, în absolutul creativităţii neîntrerupte, manifestată în viaţă, în moarte şi înviere ca într-un principiu cosmic. Creaţia este infinită, ca şi Dumnezeu, şi viaţa îşi reface ciclurile abolite, prin moarte, prin miracolul învierii, întrupată în Isus şi judecata de apoi. Geniul e şi el o expresie a harului divin, tot atît de misterios afirmat în el ca şi în cea mai modestă făptură, mărturia puterii nesfîrşite a creativităţii.

Cît de bucolică, de esenţial biblică, este cosmogonia argheziană, faţă de viziunea vedică eminesciană ! Creaţia universului, a animalelor şi a omului este o poveste de mare seninătate şi ordine ; voinţa divină transformă miracolul în realitate, imposibilul în posibil, în ritmul unui joc de nesfîrşită candoare. Viziunea „facerii" argheziene nu e departe de basmele copilăriei. Dumnezeu e un bătrîn bonom ce-şi organizează lumea, aşa cum un bunic îşi distrează nepoţii. El a creat universul, să scape de urît.

[...]

Ideea creativităţii capătă, în viziunea argheziană, sensul purităţii primordiale, manifestată prin harul divin şi prin consubstanţialitatea faptului creat : om, vegetal şi animal. Creaţia apare astfel unitară, iar toate fenomenele vieţii urcă la aceeaşi treaptă. Creatorul îşi manifestă miracolul, în Adam

Scanned with OKEN Scanner

și Eva, într-un pește sau într-un cartof cu același grav accent de mister. Cosmosul e identic în esența lui dumnezeiască, fiind întrupare a principiului creator, concretizat în toate înfățișările de viață.

[...]

Prin identificarea lui Dumnezeu ca prezență cosmică, s-a schimbat și raportul dintre eu și univers ; ideea de divinitate încorporîndu-se într-o mistică naturistă, se modifică și atitudinea psalmistului, față de ea. De aci înainte nu-l mai caută în meditații singulare, pe Dumnezeu ; el este, se manifestă universal, în tot ce este creație, ca o succesiune de miracole vii ale puterii lui. Abia acum, poetul va atinge starea de rugăciune, de umilință față de el și de preamărire a omniprezenții lui.

[...]

Vechiul eu dilatat de o ipertrofie ca și faustică se identifică, de data asta, cu destinul tuturor făpturilor, miracole concrete ale harului divin. Răzvrătitul se umilește și se pune pe același plan cu toate formele ce exprimă creația. Omul nu este decît o parte din unitara existență.

[...]

Dacă erotica arghezian cunoaște toate violențele instinctului, răvășind pe om de la extaz pînă la crimă, iubirea care duce la procreare e unul din marile mistere ale vieții, identificîndu-se cu Buna-Vestire. Orice femeie, născînd un fiu al omului, este o Maica Precista și orice prunc e aureolat de nevinovăția copilului divin.

[...]

Insistăm, cu riscul repetirii, că natura, în concepția arghezian, este formă a miracolului vieții și a harului divin și că numai sub acțiunea satanică, care operează paralel în ea, se revelă și imagina iadului.

[...]

Viziunea liricii eminesciene se desfășoară sub zodia „geniului morții", în timp ce viziunea liricii argheziene se organizează ca un triumf al vieții. Că acest vitalism este cînd o manifestare a harului divin, cînd a duhului luciferic, este foarte adevărat, dar moartea omului, fie rău sau bun, nu este ultimul proces al vieții, epilogul ei fără urmare.

Scanned with OKEN Scanner

[...]

Faptul morții asociază faptul învierii, împletindu-se, ca în viziunea biblică. Dacă imagina morții din *De-a v-ați ascuns* este ca o plecare indeterminată a omului din viață, înspre „lumea cealaltă", unde-l așteaptă învierea, moartea a *Doi copii* apare ca o simplă trecere de pe pământ în cer.

[...]

Metafizica argheziană este creștină. Intuiția morții și vedeniile cumplite, de apocalips, sunt semnele precursoare ale Învierii, prefigurarea acelui „Al Treilea Testament" pe care mistica poetului îl transpune în mistica învierii morților, semn întăritor al celorlalte învieri, a lui Isus.

[...]

Viața fiind expresia puterii creatoare („Dumnezeu, natura, materia deghizată"), risipindu-se prin moarte, se va reface într-un alt stadiu, al eternității, și în alt plan, al vieții de apoi.

[...]

Iubirea, natura, moartea, Dumnezeu sunt date ale existenței ; poetul e destinat să trăiască în ele ; luptînd să le dea și o ordine interioară, căutînd un acord al eului cu lumea, este firesc să penduleze dramatic între păcat și înălțare, între materie și spirit ; conștiința lui se sfîșie între principiul coruptibil și cel incoruptibil ; se caută, se pierde și se regăsește, în principiul suprem al vieții. Experiența lirică devine însăși experiența originară a omului într-o mare forță de dilatare a eului. Aș reduce lirica argheziană la căutarea aprigă a unui principiu unic : viața ca luptă între divin și drăcesc, între bine și rău. Ar părea că el se anulează între extremele în care se zbate ; dar principiul își află totuș un echilibru în conștiința poetului. Revoltele, îndoielile, imaginile infernale sub care se modelează exprimă o comună sete de certitudine și de fixare într-un centru purificator. Mă refer la cărțile damnate ale lui Arghezi, la *Icoane de lemn*, satiră violentă a ipocriziilor religioase, străbătută de neliniște mistică ; la *Poarta neagră*, bolgie infernală a vieții și totuș zguduită de omenesc ; la *Flori de mucigai*, aspect al bestializării omului, dar și de mucenicie prin suferință ; la simbolica fantasmagorie din *Cimitirul Buna-Vestire*, roman

Scanned with OKEN Scanner

fantastic de viguros sarcasm şi de triumf al vieţii, în concluziile lui — tot atîtea ipostaze de căutare ale unui principiu unic şi coerent al spiritului. Prin frumuseţea dramatică, prin forţa lor satanică, aceste mituri lirice sunt lumi mutilate de răul care ne bîntue; pacificarea în principiul unic se completează cu *Duhovnicească*, cu aspiraţiile de erotism superb, din *Cuvinte potrivite* şi din *Stihuri de seară*, cu acele miraculoase poveşti din *Cartea cu jucării*, cu basmul copilăriei, dragostei materne şi al pustniciei evocat în *Ochii Maicii Domnului* şi cu imaginile universului mic, în care se oglindeşte universul mare.

Tudor Arghezi este conştiinţa lirică cea mai naivă, în sensul schillerian al cuvîntului, din poezia noastră; pe acelaş plan de existenţă simbolică stau regnul vegetal şi animal, stă viermele şi omul, stă gîza şi Dumnezeu. Cele două infinituri circulă între ele, se împletesc organic, în principiul unic al vieţii. Vitalismul poeziei argheziene este ca ritmul cosmic, iar forţa lui lirică merge direct la izvoare. De aci şi mistica organicistă, din *Belşug*, din *Har*, din *Duhovnicească* şi *Psalmi*, de materializare şi accepţie panteistă a Divinităţii. Dumnezeu e alături de noi, e în vegetal şi în animal, ca şi în spiritul uman; e viaţă multiplă, liberă şi sacră prin însăş misterioasa ei forţă eternă. Este atît de „ortodoxă“ această sensibilitate, este atît de adînc etnică viziunea raiului şi iadului, a Diavolului şi a lui Dumnezeu, ca şi ideea morţii, de plecare pe alt tărîm, de lîngă nevastă şi copii (*De-a v-aţi ascuns*)! Revolta se împacă în naturism, poetul damnat în tatăl, bărbatul şi credinciosul supus principiului unic al vieţii, el însuş principiul voinţii divine. Se poate ca filozofia liricii argheziene să nu fie intelectualizată, să nu-şi îngheţe emoţiile în compoziţii savante ca preparatele anatomice; dar există în structura ei cîteva intuiţii adînci, organic legate între ele, prin forţa unei expresii singulare, confirmînd o viziune lirică a lumii şi a omului.

[Tudor Arghezi, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940.]

ALTE OPINII DESPRE RELIGIOZITATE

Geneza afirmă, deci, că omul paradiziac avea puterea să cunoască lumea în mod absolut. Iar acest lucru rezultă

Scanned with OKEN Scanner

din faptul că omul este aceia de care depinde nomenclatura obiectelor. Or, dacă n-ar exista o cunoaştere absolută nici cuvintele n-ar fi posibile.

Iată-ne, aşadar, în inima epistemologiei cuvîntului, cu alte cuvinte la rădăcina certitudinii argheziene. Cu ajutorul acestor *cuvinte infailibile*, Arghezi încearcă să cunoască lumea deoarece numai aşa se explică încercarea lui de a transfigura natura :

„Din mucegaiuri, bube şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi."

Iar încercarea aceasta de transfigurare a lumii nu înseamnă altceva decît a spune din nou lucrului pe numele lui originar. [...]

Însă certitudinea nu durează. [...]

Prăbuşirea lui Arghezi se datoreşte deci unei repetări a păcatului adamic. Arghezi încearcă să-l simtă pe Dumnezeu exterior, separat de voinţa lui de cunoaştere, obiectiv. Cu alte cuvinte, Arghezi, deşi nu vrea să fie biruitor, totuş crede că poate *fi* şi în acelaşi timp să poată avea cunoaşterea lui Dumnezeu. Or, Biblia spune : „Cine îl vede pe Dumnezeu moare".

Iar moartea aceasta trebuie, bineînţeles, luată în sensul că este imposibil unui om să reziste paroxismului spiritual din prezenţa lui Dumnezeu. Iar Biblia adaogă : „Nimeni nu a văzut pe Dumnezeu", adică nimeni nu a ajuns la tensiunea spirituală din planul căreia Dumnezeu devine obiect de cunoaştere.

[Petru Manoliu, în *Teologia lui Tudor Arghezi* din *Convorbiri literare*, nr. 2, feb. 1934.]

[...] însăşi poezia lui, ca realizare succesivă, de la *Cuvinte potrivite* pînă la *Hore*, poate fi privită ca o mare dramă creştină, ca singura, în cuprinsul literaturii române. Gesturile lepădării de „necurat" şi ale lepădării de sine au împins pe vechiul recalcitrant al tagmei călugăreşti la conformismul deplin călugăresc, creştin şi ortodox cu voinţa lui Dumnezeu.

[Vladimir Streinu în *Tudor Arghezi : „Hore"* din *Viaţa românească*, nr. 5, mai 1939.]

Scanned with OKEN Scanner

Fie cînd îl afirmă sau îl neagă, fie că i se roagă sau îl ia de piept, Dumnezeul arghezian e în primul rînd expresia nevoii de o ordine supraindividuală şi imutabilă. Cu totul deosebit de P. Claudel sau de R. M. Rilke, Tudor Arghezi mugeşte din adîncul creaţiei imperfecte şi temporale la răsăritul de soare al perfecţiunii increate şi eterne.

[Vladimir Streinu în *Statornicii* din *Contemporanul*, 21 iulie, 1967.]

Pe urmele unor gînditori mistici medievali, Arghezi începe prin a se apropia de dogme ; dintre cele două forme consacrate de gîndire teologică, una a lui Augustin şi a scolasticilor urmărind interpretarea dogmelor prin mijloace noţionale, alta, a teologiei negative (de la vechiul Philon, alexandrinul, la, mai apoi, falsul Dionisie) propunînd cunoaşterea intuitivă a lui Dumnezeu pe calea extazului mistic, el o alege pe aceasta din urmă, dar cu o nehotărîre şi, mai ales, cu o încrîncenare afectivă mai cumplită ca a misticilor, întrucît nu urmărea vreo utilitate epistemologică şi cultiva izolarea absolută.

[Laurenţiu Ulici în *Tudor Arghezi*, capitolul *Ipoteze* din *Recurs*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1971.]

[...] Arghezi urmează, conştient sau inconştient, calea teologiei dialectice. Tentativele de a şi-l reprezenta, la oricît efort al imaginaţiei ar recurge, rămîn infructuoase.

Conform teologiei dialectice, tocmai eşecul nostru repetat de a ni-l putea imagina pe Dumnezeu ne permite recunoaşterea adevăratei sale naturi, ireductibile la însuşirile omeneşti.

[Ov. S. Crohmălniceanu în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

În Arghezi s-a văzut, pe rînd, o conştiinţă ardent religioasă, un spirit „ortodox", un blasfem, un eretic, un păgîn :

Scanned with OKEN Scanner

surprinzător este faptul că toate aceste determinări au putut fi aplicate pe baza interpretării aceluiași — destul de circumscris — grup de poezii, în speță psalmii [...] e posibil să vedem în psalmii lui Tudor Arghezi latura orfică a poeziei sale. Deja la acest nivel se instalează o bipolaritate evidentă care contrapune concepției ludice o anume imagine a sacrului.

[Marian Papahagi în *Citind „Cuvinte potrivite"* din *Exerciții de lectură*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976.]

Poetul pare a fi întruchiparea bunei-credințe, care-și verifică postulatele vieții, iar verificarea duce la îndoială, disperare, umilință, revoltă, smerenie : Dumnezeu îi spune mult prea puțin pentru a-l accepta și destul pentru a nu-l ignora.

[Marian Popa în *Dicționar de literatură română contemporană*, Ediția a doua revizuită și adăugită, Buc., Ed. Albatros, 1977.]

Psalmii arghezieni sînt implorări ale harului, descriptivi atunci cînd se aplică accidentelor în strădania de a dobîndi starea de grație, nu fără nostalgia acelei simplități de spirit care să îngăduie credința primitivă concretă, dar departe de pendularea unanim atribuită poetului între „credință" și „tăgadă". O religiozitate împiedicată să se realizeze în transă mistică nu e mai puțin o religiozitate, și „a căuta gemînd" nu înseamnă a nu crede.

[Roxana Sorescu în *Blaise Pascal și Tudor Arghezi* din *Interpretări*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979.]

În *Psalmii* arghezieni surprinzi mult mai des ecouri ale Vechiului decît ale Noului Testament. Poetul e un emul al acelor mitic-arhaici *homines-religiosi* care s-au luat la harță cu Domnul lor, l-au înfruntat, au violentat cerul, s-au luptat cu îngerul. Tonul său, în genere, este acela al unui Iov,

Scanned with OKEN Scanner

bărbatul care nu cedează, care nu acceptă nici un compromis, nici resemnare, care se afirmă pe sine în fața unui Iehova pierdut în tenebre și tăcere. Cuvîntul său este stîrnit chiar de tăcerea absolută căreia i se adresează și în care se aude pierind.

[Nicolae Balotă în capitolul *Scholii la psalmi* din *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Eminescu, 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU

TUDOR ARGHEZI

În majoritatea poeziilor existente în sens artistic, viziunea haotică a cosmului, intuirea procesului universal de înmulțire organizat și dezorganizat, apocalipticul, întrepătrunderea între materia densă și cea fluidă, aeriană, se împerechează dînd o impresie unică de hieratic, de mistic și de profetic.

Cu Tudor Arghezi s-a întîmplat în literatura română un lucru foarte ciudat, asemănător în parte cu soarta lui Paul Valéry, dar complicat în așa chip cu alte probleme încît formează astăzi un caz iritant pentru mulți. Poetul și-a făcut adevăratul debut în 1904 la o revistă total necunoscută, *Linia dreaptă*, după ce totuși, începînd din 1896, cînd avea 16 ani, ascuns sub alt pseudonim, Ion Theo, publicase versuri juvenile cu binecuvîntarea lui Al. Macedonski în *Liga ortodoxă*, în *Revista modernă* (dir. Constant Cantilli) și *Viața nouă* (dir. D. Casseli, Arist. Cantilli, I. Costin), a continuat apoi din 1910 la *Viața socială*, *Viața Românească* și alte reviste pentru ca să se înfățișeze în fine cu un volum abia în 1927, cînd avea 47 de ani. Deși pamfletele sale circulau prin publicațiile cu nuanță politică, lumea literară n-a revelat niciodată însușirile lor artistice și, fapt caracteristic, critica însăși le-a ignorat ca atare. În 1914 *Flacăra* (III, nr. 37), care aduna laolaltă bătrîni și tineri, ironiza pe obscurul scriitor, clasificîndu-l printre valorile „cu totul străine literaturii". După război, E. Lovinescu deschidea în *Sburătorul* seria obișnuitelor atacuri împotriva așa-zisei abjecțiuni a pamfletarului. Se poate afirma că mediilor literare oficiale (exceptînd obscurul și el cenaclu al lui Mace-

donski) Tudor Arghezi le-a fost aproape necunoscut pînă în preajma apariţiei *Cuvintelor potrivite*. Abia după 1922 numele poetului începe să pătrundă în cercurile de scriitori. Surprins de această existenţă, E. Lovinescu o înregistrează tardiv, de altfel cu o prudenţă şi un spirit sceptic pe care le păstrează pînă la sfîrşit. Între 1904 şi 1927 s-au făcut şi desfăcut numeroase glorii. O. Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu şi atîţia alţii şi-au cucerit reputaţia înaintea celui de-o vîrstă sau mai în vîrstă decît ei. Tudor Arghezi s-a coborît poate tocmai din cauza aceasta ca un bolid. Fu proclamat „un nou Eminescu", socotit de unii cel mai mare poet de la cîntăreţul *Luceafărului*. Această glorie tîrzie şi repede a avut un larg efect asupra liricei contemporane şi înrîurirea a fost profundă. Dar semnele reacţiunii s-au ivit aproape imediat, luînd pretexte felurite. Ion Barbu, cel dintîi, denunţă „facilitatea" poeziei argheziene. Apoi începură atacurile pe tema imoderaţiunii verbale, înteţite în aşa măsură şi cu aşa sistem, încît în anumite cercuri didactice s-a născut un fanatism întors. Sub protecţia acestei agresiuni se produc noi defecţiuni. N. Davidescu şi Al. Philippide fac rezerve, critica se abţine de la o judecată totală, admirînd convenţional şi încercînd obiecţii izolate. Oricît de supărător ar fi lucrul, observaţia obligă să recunoaştem că altfel decît în cazul lui Eminescu, al lui Coşbuc, al lui Goga, opinia intelectualităţii refuză să acorde lui Arghezi întîietatea, deşi prin prestigiul poetului şi prin mijlocirea mediului academic, poezia argheziană e citită şi răspîndită şi chiar studiată după clişee de pe acum constituite (religiozitate, plasticitate, limbă). Oameni cultivaţi declară că nu înţeleg această poezie care „nu vorbeşte inimii". În sfîrşit, admiţînd valoarea lui Arghezi, cei mai mulţi sînt scandalizaţi de compararea cu Eminescu ce li se pare o profanare.

S-au spus despre Arghezi toate acele lucruri superficiale şi juste ce se observă din capul locului : că exprimă conflictul dintre real şi ideal, că e baudelairian şi eminescian, că e un creator de limbă. Toate aceste aspecte s-ar putea afla la orice alt poet. Universul său substanţial, sensul de exploraţie metafizică al viziunilor, intelectualitatea fără cadre raţionale a acestei lirici, iată chestiunile adevărate. Rezultatul cercetării este zguduitor. Cine va asculta fără înfiorare solemnul *Testament* ?

Scanned with OKEN Scanner

Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Prin rîpi şi gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Şi care, tînăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Ideea legăturii între generaţii este emoţionantă în sine şi foarte mulţi poeţi au atins-o. Dar aici vederea ne e ameţită de un gol adînc, ceţos de profunditate, cu toată lipsa conceptelor. Asta vine din aceea că intuitiv prin reprezentările-simboluri poetul a atins direct un aspect de bază al lumii, germinaţia eternă şi enormă. Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema ci teribila sforţare pe care trebuie s-o facă natura pentru a obţine un rezultat. O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a germinaţiei antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi şi rîpi, bătrînii se tîrăsc pe brînci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte (imagine de osuar, de cimitir) vărsat în poet :

Aşeaz-o cu credinţă căpătîi
Ea e hrisovul cel dintîi
Şi-al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ajunşi aici, ne aflăm în domeniul istoricului, dar cu cît lărgit ! Pentru a face cu putinţă ivirea unei noi generaţii de intelectuali, un lung şir de opintiri cumulate au avut loc :

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.
Şi frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, şi torcînd uşure
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure.

Scanned with OKEN Scanner

Am luat cenușa morților din vatră,
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.
Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.
Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amețitoare perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică, plină de probleme și de puncte : arta argheziană e făcută din „venințuri", „înjurături" ; veninul s-a preschimbat în miere, lăsîndu-i-se puterea ; poezia s-a sterilizat, a devenit un cîntec pur, înjurătura rămînînd, inefectivă practic, numai pentru culoarea ei ; dar mierea presupune veninul și poezia un conținut purificabil : se ridică problema experienței individului și a tradiției : aceasta duce la trecerea generațiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngroziitoarea germinare universală, deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morții, a reîntoarcerii în lut, străbat ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricît de aparent pitorești. Ca o verificare a acestei uriașe disproporțiuni de forțe (mormanele de oase pornite din întunericul misterios al creației și poezia pură) stăpînul joacă la vioara poetului ca un țap iar domnița se lasă străbătută de fioruri :

Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc, și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.

Scanned with OKEN Scanner

Robul a scris-o Domnul o citește,
Fără-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

Ura robului și repulsia stăpînului s-au tocit, conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită, rezultat însă a unui proces infinit și în curs :

Cartea mea-i fiule, o treaptă.

Perspectiva cosmică este un element al poeziei argheziene, așa de puțin „minoră", iar instrumentul este reprezentarea creațiunii sempiterne, a germinației. În *Ce-ai cu mine, vîntule* (Musca) spiritul e speriat tocmai de viteza înmulțirii celulare, în zonele de jos ale vieții :

„— Soare, care aduci lumină și balsamuri lui Cocó și te joci cu ciocul lui poleit, cum dai tu naștere și garoafelor și bucuriilor și gîngăniilor puturoase în văzduhul legănat de plopi și răzimat în brazi ? Pentru ce preferința ta pentru marile infecții ale existenței ? Cum dai tu voie gîndacului să calce pe urmele tale și să facă pui în raza ta îngerească ? De ce lași sămînța viermelui să se rezolve în făpturi tîrîtoare și îmbălate în borangic ? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătorești singuratic și veșnic, de icra păduchelui și de oul libărcii ?".

E o surprindere pentru obișnuitul cu lumile poetice vechi să asculte slava cartofilor, în stil liturgic. Și totuși *Har* este cosmogonia lui Arghezi, uimirea în fața tainei germinației, constatate în regnurile inferioare, un cîntec suav totodată al maternității vegetale, ca un elogiu al fecioarei :

Îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrtițile la un loc,
Cu întunericul, cu coropijnița și rîmele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mîțele
Umflîndu-li-se țîțele.
Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi,

Scanned with OKEN Scanner

Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea de pildă în regnul mineral, a smaraldelor, atît e de adînc metafizică și religioasă această poezie căreia i s-a tăgăduit misticismul.

Blestemele au o tradiție în literatura română. Baba blestemînd pe Mihnea deschidea (în opera lui Bolintineanu) seria :

„Oriunde vei merge să calci o, tirane !
Să calci pe-un cadavru și-n visu-ți să-l vezi !
Să strîngi tu în mînă-ți tot mîini diafane,
Și orice ți-or spune tu toate să crezi.
Să-ți ardă plămînii...

Îi urmează blestemul lui Sarmis din poemul lui Eminescu (cu varianta din *Rugăciunea unui Dac*) :

Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți secе, pe tron să te usuci
Să sameni unei slabe și străvezii năluci
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți în fiecare os.

Blesteme sînt de asemeni în *Gruiu-Sînger* al lui V. Alecsandri. Ele sînt susținute și de tradiția bisericească, de imprecațiile lui Iov, de Blestemele Sfîntului Vasile. Impresia adîncă pe care o produc în genere blestemele depășește cu mult „ineditul expresiei", oricîtă coloare verbală s-ar recunoaște la Arghezi. Tema e adîncă în sine, bizuită pe superstiția magică. Credința că Universul e construit pe un sistem ocult de principii, a căror formulă poate fi aflată,

Scanned with OKEN Scanner

deschide imaginației reprezentarea consecințelor blestemului. Artistului îi rămîne să organizeze desfășurarea acestor grele urmări. Atît de profund lucrează simțul nostru de teroare, încît parodia lui Topîrceanu, grotescă așa cum e în definiție orice evocare magică, produce impresie. Apocalipticul, dantescul sînt la culme în Arghezi :

Prin undele holdei și cîmpi de cucută,
Fugarii-au ajuns în pustie
La ceasul cînd luna-n zăbranice, mută,
Intra ca un taur cu cornu-n stihie.
Și gîndul meu gîndul acestora-l știe :
În împărăție de beznă și lut să se facă
Grădina bogată și-ograda săracă,
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini și de gol.
Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca lumînarea.
Topească-se zarea ca scrumul,
Funingini, cenușă s-acopere drumul.
Să nu mai dea ploaie și vîntul
Să zacă-mbrîncit cu pămîntul
Sobolii și viermii să treacă pribegi
Prin stîrvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură șoarecii sute,
Gîngănii și molii necunoscute
Să-și facă-n tezaur cuibare,
Sătule de aur și mărgăritare.
Pe strunele de la viori și ghitare
Să-ntinză păianjenii corzi necîntătoare.

Dar poemul are o poartă ultimă, care formează perspectiva lui metafizică și propriu-zis religioasă. Viziunea Totului ca un loc colcăitor de nașteri se continuă și aici. Dacă Biserica și prin ea iconografia religioasă (să ne gîndim la *Triumful morții* din Cimitirul pisan) evocă atît de stăruitor putrefacția cu viermi, este fiindcă în această lume măruntă a descompunerii ea intuiește o germinație anarhică, de grad jos, ce se opune spiritului. Viziunea luptei între organicul divin și înmulțirea dezordonată, parazitară, aceasta e revelația din *Blesteme*, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaraldelor, urmare la geneza mușiței :

Scanned with OKEN Scanner

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mputi pe picioare.
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască pe frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strîngă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ți rămîie holbat și deschis
Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poziții noționale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, cerul și pămîntul. E vorba dar nu de antiteza de concepție ideal-real ci de un proces, văzut în planul poeziei de metamorfoză, de osmoză între spiritual și material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii. În *Infernul* lui Dante se produce într-un loc un fenomen teribil. Un osîndit e absorbit de o reptilă și după o lungă luptă de penetrațiune reptila pleacă în forma omului și omul cade la pămînt ca o reptilă. Pedeapsa constă desigur în monotonia acestei prefaceri alternative. Tot astfel în unele poezii ale lui Arghezi cerul și pămîntul sînt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătînd tendințe de degradare. În *Vînt de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma lirică a unei stranii beții, asemănătoare cu ameteala produsă lui Dionis de aromatele și geologia edenică a lunii :

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală
Și pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet și grumaz.
Pietrișul roșu, boabe, al grădinii
Ii sînt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.

Scanned with OKEN Scanner

Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor
Şi-n fluierul de sticlă al cintezii
Se joacă mîţele cu iezii,
Deosibeşti chemarea pruncului în vînt
Cîntată de o voce din pămînt.
Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc
Şi sorcova luminii în braţe i-o arunc.

În *Cîntec de boală* urmarea întrepătrunderii este tînjirea, senzaţia de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin şi îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia fiinţa lui prefăcută în ceaţă se risipeşte. Niciodată năzuinţa spre spiritual n-a fost cîntată cu mai multă concreteţă:

Domnul, Dumnezeul mare
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul lui rachiu
Scos din lună c-un burghiu.
Şi-n fiecare pahar
A lăsat şi-un drob de har.

Amîndouă-s ale tale,
Zise Domnul: Ia-le, bea-le.

După ce m-a-mpărtăşit
Insul mi s-a risipit
L-am pierdut jur împrejur,
Ca o ceaţă dintr-un ciur.
Şi-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina şi-a uitat.
Ca un foc fără cărbune
Ca un fum fără tăciune.
Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire.
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac şi peste leat.
Şi de sfîntă băutură
Mă ia cu frig şi căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dacă-aş fi băut otravă.

Scanned with OKEN Scanner

În majoritatea poeziilor existente în sens artistic, viziunea haotică a Cosmului, intuirea procesului universal de înmulțire organizat și dezorganizat, apocalipticul, întrepătrunderea între materia densă și cea fluidă, aeriană, se împerechează dînd o impresie unică de hieratic, de mistic și de profetic. Într-o noapte „groasă", „grea" cineva care umblă „fără lună, fără lumînare" a bătut „în fundul lumii". (*Duhovnicească*). Ne aflăm într-un mediu restrîns, concret, dilatat deodată la accepția cosmică. Întristarea comună în fața decrepitudinii se preface în teroare mistică, procesul de dezagregare e adunat repede pe o durată scurtă cu înfățișarea unui sfîrșit al lumii. Și peste tot plutește acel sentiment de năucire, de a fi surprins trupește în mișcările de evaporare și topire a organismului :

Ce noapte groasă, ce noapte grea !
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva, sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumînare
Și s-a lovit de pomii din grădină ?
Cine calcă fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas ?
Cine-i acolo ? Răspunde !
De unde vii și ai intrat pe unde ?

Se înțelege că a intrat suflul misterios al dezagregării, pus să opereze repede ca să facă evident procesul de obicei lent, imperceptibil, temă de melancolie nu de spaima spectralului :

Toți au plecat, de cînd ai plecat.
Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat,
Toți au murit de tot.
Și Grivei s-a învîrtit în bot
Și a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streașini colunii,
S-au despărțit de casă rîndunelele, lăstunii,
Știubeele-s pustii.
Plopii-s cărămizii.
S-au povîrnit păreții. A putrezit ograda...

Moartea e dusă pînă în regnul mineral :

Scanned with OKEN Scanner

Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

E un spiritualism acesta, de mari efecte lirice, care încadrează toate regnurile în conștiința universală pe deosebite trepte. Lanțurile sunt evocate în alt loc ca o vietate neliniștită :

Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți,
Tîrîș grăpiș,
Prin păienjeniș,
Ca o fiară bolnavă de rugină.

Heruvim bolnav (un soi de *Melancolie* de Dürer) cîntă nostalgia unui duh divin povîrnit prea mult în materia amorfă :

Îngerul meu își mai aduce-aminte
De fericirile de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid.
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite.
Și vîntul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aroma lui de vin și untdelemn
Livada, cîmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie
Cocorii trec tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor de fel.
Viața veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au de-o potrivă
Și-ntîia dată simte cît de cît,
În dumicarea, timpului, urît,
Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

Lîncezeala în materii impure (cu o semnificație lirică mai restrînsă) se regăsește în *Prințul*. Voievodul închis în

Scanned with OKEN Scanner

turn, se rotește ca un vultur între gratii, mîncat de nostalgii și de păduchi :

Închis în turnul morții din poruncă,
Prințul e-ntreg, dar gîndurile-l dor,
Ca niște valuri negre ce-și aruncă
Între cotețe rotirile lor.
Puterea lui întreagă și vitează
Ascultă-n noaptea de safir și lut,
Din depărtare, calul că-i nechiază,
Care prin adieri l-a cunoscut.
Și cînd îl rod păduchii cîteodată
Pe dedesubtul platoșei domnești,
Prințul te simte, spadă fermecată,
Prinsă de șold, c-ai tremurat și crești.

Singura primejdie care pîndește aceste poeme este că antiteza curat percepțională poate fi, prin repetiție, înregistrată de spirit ca un contrast noțional, cu alte cuvinte ca o filosofie a dualității spirit-materie.

Lingoare este o replică a *Sburătorului*, cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă, întemeiată pe aceeași osmoză între materia suav organizată și anarhia vitalității, pe ideea inoculării principiului evaporator :

Fata noastră e bolnavă,
Fata mea și-a dorului,
În vîrful piciorului
A-nțepat-o cu otravă
Spinul prins de crini și laur,
Fată, nu ți-am spus să pui
Ghetele cu bot de aur,
Șesu-n turn să ți-l încui,
Să-ți farmeci cărările,
Să trăiești cu Duhul Sfînt
Și numai cu zările
Să te reazimi de pămînt ?
Nu ți-am spus eu, la călcîi
Să pui floare de sulfină
Și, ca steaua să mîngîi,
Ghimpii, spinii cu lumină ?
Să fii floarea ce-și desparte
Frumusețea de țărînă,
Și sleiește sus, departe,
Viața ei de-o săptămînă ?

Scanned with OKEN Scanner

Nu ți-am spus seara și-n zori
Toate de cîte trei ori ?

Fata zace-n pat bolnavă,
Gingașă și somnoroasă,
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă.

Sunt și poezii (în genere mai vechi) orientate după o idee. Aici efectul vine din marea vibrație a versurilor și în fond din aceeași solemnitate a comunicării sensului intim al universului. *Stihurile* cîntă virtualitățile :

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere
Decît bătută-n clopot de glas fără durere ?
Nu-i mai de preț arama, ce încă ne-ncercată
Așteaptă-n fundul lumii să fie căutată ?
În visul ce ne-nalță, uniți, de-asupra noastră,
De ce nu s-ar deschide doar pleoapa ta albastră ?
De ce n-am simți numai, ce nu se poate ști
Și gîndurile noastre mereu le-am obîrși ?
Înmormîntează-ți graiul oprit, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adînc ca o pădure.

Apa trecătoare simbolizează intersectarea formelor eterne cu aparențele (variantă îndepărtată la eminesciana *Revedere*) :

Înșirînd minunea firii cu grosimea-ți de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înădi și coase ;
Și numit Danubiu, Argeș, Nistru, Olt, Prut și Teleajen,
Ne vei legăna grădina-n pînze albe de păianjen ;
Căci călătorind vei pune șesurilor peste țară
Așternuturi vii de salbe, împrejurul ei brățară
Și-n pămînt, arat sălbatic și-apărat încins cu fierul,
Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropînd în maluri cerul.

Între două nopți e o alegorie încețoșată, transformată într-o viziune de un straniu indimenticabil, a căutării divinității :

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.

Scanned with OKEN Scanner

Și mi-am săpat odaia departe sub pămînt.
Afară bătea ploaia. Afară era vînt.
Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru : perdeaua lui, albastră.
S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul și-n pisc plîngea Isus.
Săpînd, s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l,
Cu moaștele-i de piatră, fusese însuși Tatăl.
Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît.
Și în odaia goală din nou îmi fu urît.
Și am voit atuncea să sui, și-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Chiar cînd se coboară, cum face adesea, în universul mărunt ori familiar, Tudor Arghezi păstrează unghiul de vedere cosmic. Gîngania care cade în călimară (*Îndoială* [Cetatea literară]) este un mit picat într-o mare neagră dintr-un empireu de garoafe :

O sburătoare mică a făcut popas
La cărturarul nostru, pe compas,
Pornită-ncoa din cine știe
Care stihie de hîrtie.
Îndrăgostită de cristale
Și pogorînd pe masă în spirale,
Gîngania, de patru ori la fund
Și-a tăvălit mitul rotund.
De patru ori, cu aripa murdară,
Fu scoasă teafără din călimară
Și, cărturarul dacă nu veghea,
Ar fi murit în ceașca de cafea.
El o scrutează cu nedumerire
Zburînd între garoafe și psaltire
Și întocmită ca un giuvaer,
O platoșă de smoală și de fier,
Încondeiată cu cinabru, strînge
Felul de minte, felul ei de sînge
Chirilică, duhovnică străbună
Ca o-ntreită consună
Din „Tatăl nostru carele"
A tras de-a pururea zăvoarele
Infinitului bizantin
Și-n vecii vecilor. Amin.

Scanned with OKEN Scanner

Cristalul (*Inscripție pe un pahar*) apare ca un simbol al nucleizării formei prime în haos și al perpetuității Creației :

Cristal rotund, pe umbră de velur,
Cu inima de-a pururea senină,
M-am născocit din ape de azur,
Am înghețat sub țurțuri de lumină
Și ne-ncetat, ca pietrele de rouă,
Par a renaște-n locu-mi tot virgin,
Cu-o licărire-n fundul meu mai nouă,
Pe cît mi-e încăputul de puțin.

Rufele, ceasul, bucătăria, uneltele de gospodărie sunt atinse la moartea unei bătrîne (*Poartă cernită*) în aspectele lor vitale, de duhuri casnice :

Posomorît azi, cîinele nu are
Lapte, n-are de mîncare
S-a întrerupt gospodăria
Și s-au închis dulapul și bucătăria.

Piulița de aramă
Lucește ca un astru solitar
Și luna și-a făcut un far
Din turla-nvăluită-n scamă.

Chiar cînd face imagini grațioase (*Creion*), tehnica nu e suprapunerea ci deschiderea de neprevăzute perspective spre imensitate :

Obrajii tăi mi-s dragi
Căci sunt curați ca lacul,
Prin care pînă-n fund
Se vede-ntreg copacul.

Surîsul tău mi-i drag
Căci e ca piatra-n fund,
Spre care-nnoată albi
Pești lungi cu ochi rotund.

În lumea mică a pensionatului de fete, Maica Scintilla repetă prin operația încuierilor și descuierilor, prin conducerea în șiruri a fetițelor. Paradisul cu mari porți și ordinea ideal mecanică și corală a „cetelor sfinte" :

Scanned with OKEN Scanner

Florile și fluturii au rămas într-un vis
De stingere în aghiasmele din Paradis
Nimic nu mai lucește și cîntă,
De dincolo de zarea sfîntă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci de aur și cu încălțăminte
Ușoară, de catifea stelară.
Maica Scintilla îngheață
La ușa școlii de o viață,
Descuie și încuie, deschide și închide
Cu chei palide și livide.
Cunoaște toate domnișoarele mititele
Care poartă pe Hristos între mărgele,
Și pe cele care s-au măritat,
Cu diplomă și certificat
Maica mai descuie ușa din coridor
Fetelor fetițelor.

Minusculizarea nu înlătură seraficul și paradisiacul. *Fabulă* este o remarcabilă încercare de poezie parabolică în care animalele au fost înlocuite cu măruntă natură moartă iar sensul real împins pînă la tema imitării Divinității. Contrastul violent îngăduie totuși poetului un adînc umor de idei generale :

O să-ți povestesc din cer,
Zise umbrela din cuier,
Eu aș vrea ceva să spun
Din azur, zise băsica de săpun.
Am și eu un cuvînt
Zise răzătoarea de ciubote, despre pămînt.
Despre lumină n-am isprăvit,
Zise dintr-o cutie un chibrit.
Cînd o să vorbesc și eu
Zise tigrul de cîrpă, tremură cerul cu Dumnezeu.
Nu mă siliți, încă nu m-am vărsat,
Zise paharul de apă gol și crăpat.
Glasul mi-l voiu ridica
Profetic, zise trîmbița de tinichea,
Sunt cu zăvor și cu chee
Zise nasturele care se deschee
Vîrful meu fulgeră și străpunge
Zise lancea de carton, unde ajunge.

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste obiecte minunate
Uitaseră că sunt imitate.

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în aşa fel, încît, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aici începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. „Florile de mucigai" sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele şi le crede vulgare, deşi raritatea şi savoarea sunt însuşirile lor ca şi ale operei lui Rabelais. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al puşcăriaşilor. Sunt indicate chiar cîteva mişcări epice, naraţiuni de crime, bătăi între deţinuţi. Cea mai inocentă observare pe care poate s-o facă un cititor este că nu percepe unda lirică, simţindu-se dimpotrivă stîrnit la rîs. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Prin amestecul seriozităţii cu bufoneria intrăm într-o specie de poezie, pe care noi o avem de mult.

Trei mentalităţi de scriitor se remarcă pentru cine aruncă un ochi atent asupra desfăşurării literaturii noastre. Întîiul tip e al boierului, generos, revoluţionar din inteligenţă, liberal, socialist chiar, ideolog ardent puţin cam blazat, fraternizînd cu norodul dar păstrîndu-şi privilegiul de a rămîne în ce priveşte starea civilă în casta sa. Kogălniceanu, Alecsandri, Odobescu, şi atîţia alţii sunt din această clasă. Literatura lor suge seva celei populare expurgînd-o de izurile prea tari, iar în ce are propriu se observă o înclinare către amabil, sentimental şi erudit. Al doilea tip e al ruralului: ideolog pătimaş în direcţia sănătăţii rasei şi a drepturilor ţărănimii, cu repulsie faţă de aristocrat şi de orăşean, serios, etic, în genere fără spirit, urînd spiritul şi, consecinţă inevitabilă, adesea literatura franceză. Eminescu, Coşbuc, Rebreanu sunt din această categorie. Mai este încă tagma balcanicilor, a micilor tîrgoveţi sau a boiernaşilor, de obicei cu îndepărtat sînge grecesc ori vag peninsular, mai toţi munteni: plini de nervozitatea emoţiei, dar incapabili de a o ţine, spulberînd-o repede cu măscări şi bufonerii, ascuţiţi la inteligenţă, plebei dar pitoreşti în expresie, amestecînd folclorul sătesc cu tradiţia mahalagească într-o producţie plină de mirosuri grele şi de aromate. Cu toată aparenţa de

Scanned with OKEN Scanner

necioplire, pămîntul cel mai rodnic pentru stil aci este, căci coloarea vie are nevoie de ingenuitatea țesutului cu mîna. Muzica orientală prin monotonia și chiar obscenitatea ei, amestecată însă cu delicate urcușuri lirice, poate sluji ca simbol al acestei categorii de autori care a dat pe Anton Pann (și înainte pe pitarul Hristache), pe Caragiale, pe Minulescu, pe Barbu (care se crede așa de altfel decît Arghezi) pe Arghezi, pe Matei Caragiale, pe Urmuz și alții, pe marii sensibili schimonosiți, bufoni de prea multă inteligență plastică. Alți scriitori se așează între aceste categorii. Moldovenii, chiar de origine rurală, înclină către mentalitatea boierilor. Muntenii către aceea a măscăricilor. N. Crainic pendulează între tipul rural și cel balcanic, Topîrceanu între cel balcanic și cel boieresc.

Îi trebuie cititorului o experimentare a gustului în direcția lirismului grotesc și bufon (cum e acela al lui Jarry și în definitiv al atîtor mari poeți) și apoi o mai mare înțelegere a ceea ce este pur artistic în opera lui Caragiale, în acel bazar cu mirosuri de mosc și țîri. Alterarea sensibilității palatale, scoaterea ei de sub tirania foamei este necesară pentru omul de gust.

În *Flori de mucigai*, efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism într-un fel, asemănător cu acela napoletan, al lui Salvatore di Giacomo sau cu cel roman al lui Cesare Pascarella. Cu cît expresia e mai grotesc tipică, cu atît vibrația autentică e mai surprinzătoare. Acești hoți, borfași, țigani, au toată gama lirică a omenirii și o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, adică într-o limbă indecentă, argotică. Iată admirația în fața frumuseții virile a lui Adonis de Văcărești :

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă tu semeni a femeie.
La sprînceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată
Adîncată,

Scanned with OKEN Scanner

Ca-n zuvelci ;
Doi zulufi cu doi cîrcei
Două boabe de cercei
Deslipite de muiere.
Şi — al dracului ! — a miere
Şi a tiparoase
Hoitul tău miroase.

Explicaţia genealogică a acestei frumuseţi e de o delicateţă mitologică neasemuită :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voevod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-a zămislit nici cînd
Doar anapoda şi spîrc,
Cine ştie din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de ghiaţă,
Cu coama de ceaţă,
Cu ugeri de omăt —
Iese aşa fel de făt.

Ca spre a acoperi pudic atîta imaginaţie, elogiatorul face un gest familiar :

Din atîta-mpărechiere şi împreunare,
Tu ai ieşit tîlhar de drumul mare.
— Na ! ţine o ţigare.

Tînjirea de dragoste a bărbatului (replică masculină la *Sburătorul*) în limbajul suav şi crud al haimanalei şi cu unele poate exagerate exibiţii sexuale o găsim în *Rada* :

Statuia ei de chilimbar
Aş răstigni-o, ca un potcovar,
Mînza, la pămînt,
Nechezînd.
Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi şi ape cînd joacă,
Şi stoluri şi grădini şi catapetesme
Sunt bolnav de miresme.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt bolnav de cîntece, mamă.
Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă !

Fantasticul în felul caragialesc din *Hanul lui Mînjoală* în ton burlesc antonpannesc, îngroșat de extraordinare imagini e în *Ucigă-l toaca* :

Iuțindu-și caii către sat
Un țăran venea întîrziat
Vînduse, pe semne,
Niște lemne.
Tam-nisam, din goană,
Se ivi o cucoană.
Cucoană cu pălărie,
Pe-noptate, pe cîmpie,
Ce putea să fie ?
Arătare, stafie.
Ea șchiopătа, se poticnea stîngace,
Ca o răgace.
Avea pantofi și fuste veștejite
Și parcă-ar fi avut copite.
Parcă avea un beteșug,
Parcă ieșise-atunci dintr-un coșciug
Și mai abitir
Venea din cimitir,
Ca o momîie.
I se strîmbase ceva
Și parcă puțea
A tămîie.

Sunt fragmente de curat pitoresc argotic ca :

— Nu se prinde ! — strigă cei cu bei
Te-am văzutără cîteștrei
Cum l-ai pornit ! — Măi !
Să-i saie ochii ? — Să-i !

sau caraghioslîcuri savante de coloare folclorică :

Vracii vindecă de scrinteală
Și babele de orice altă boală.
Bubele dulci și deochiul
Se tămăduiesc cu ghiocul ;
Abuba, gingia și gălbinarea
Trec repede ca țigarea.

Scanned with OKEN Scanner

Doi dumicați de jar
În apele unui pahar.
Cu tăciune
Trec cu trasul.
Se face și de-aplecăciune
Relele coapte
Pier într-o noapte
Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deșelarea,
Noada, spinarea,
Ceafa, nasul,

Ideea de cuvinte „potrivite" vine fără îndoială din noțiunea estetică, exprimată neted în *Testament*, a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocara toarsă ușure a devenit un cîntec pur pe care Domnița îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenția de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca de altfel în toată lirica română și, lucru de reținut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz și deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice și mai ales în baza folklorului. A lua fabula, descîntecul, doina, a le încărca de imagini și viziuni turburi sau măcar de colori, a le scoate însă din orice mișcare utilitară, iată metoda. Descîntecul se face o cantilenă grotescă, fabula o etică simulată de imagini. Singurul conținut admis e incantația însăși, urmărită de altfel mai mult decît se crede, pe deasupra cuvintelor de poporul însuși. Cutari descîntece sunt curate mistificări bufone, cu subînțelesuri obscene, eficace totuși prin serioasa lor formalitate. Trebuința de a face jocuri copiilor, l-a dus pe Arghezi la petrecerea de imagini a ghicitorilor :

Îi atîrnă de căldură
Pînă-n praf limba din gură. (*R*).

*

Rîma o literă știe
Și numai pe ea o scrie. (*S*).

*

Cobilița din spinare
Îi stă-n cap și nici nu-l doare (*T*).

Scanned with OKEN Scanner

Aici însă jocul fiind prea vizual, gratuitatea e amenințată de organizarea perceptională. Adevărata metodă e de a trata imaginea ca o notă și a combina cu ea, ca în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcușuri și căderi care să atîțe spiritul prin simpla lui absurditate. *Horele*, în ce au mai original și mai serios valabil, intră în această definiție, înrudite de altfel cu strigăturile, cu chiuiturile populare, cu jocurile de copii. Punctul de plecare sufletesc e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mișcare exuberantă, într-o horă. Dantul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor (*Horă în grădină*) :

Domnule, nu-ș cine ești
Dar te bate vîntu-n pat
Și parcă te-ai umflat.
Pune fesul că răcești.

Dă-i mai bine-un bobîrnac
N-ai văzut că e dovleac ?

sau persiflator, bufon (*Horă de ucenici*) :

Ce e cercul ? — Un pătrat
Cum e unghiul ? — Crăcănat.

Un cățel ? — E un purcel.
Ce-i altfel ? — Tot ce-i la fel.

Sunt acum încredințat,
Tînăru-i om învățat.
Zice Președintele,
Potrivindu-și dintele.

sau în sfîrșit de o veselie îngroșată (*Horă de băieți*), amintind kermesșele grotești și chicotele potatorice :.

Într-o țară care-a fost
Era mare cel mai prost
Bi-ba, ba-ba
Li-ba, la-ba.
Țara unde-i bun tutunul
Avea proști unul și unul.
Bi-bo, bo-bi
Ri-bo, ro-bi,

Scanned with OKEN Scanner

Cine-o leacă avea cap
Şi-l punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu.
Pentru că omul cel mare
Se-alegea după picioare.
I-ha, ba-ha
Ba-ha, i-ha.

În aceste petreceri corale ar fi greşit să nu se vadă şi o intenţie umoristică mai discretă. Existenţa este în întregime un joc al cărui sens ultim rămîne obscur. A te lăsa cu voluptate în voia horei e o soluţie estetică a vieţii. Încă din *Cuvinte potrivite* de altminteri (*De-a v-aţi ascuns...*) poetul iniţia cu umoare, pe copii, în jocul morţii :

Puii mei, bobocii mei, copiii mei !
Aşa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîţi vrei.
Arde-l-ar focul !

Există la Tudor Arghezi şi o aplecare către universul mărunt ca atare, dar atunci nu dăm de o poezie minoră, ci de manierismul arghezian care constă într-o afectare de minuscul, de familiarităţi, de scoateri copilăreşti de limbă afară, de poleiri. Atunci poetul vorbeşte de „niţică nevinovăţie“ şi de „niţică depărtare“, aduce o „ţandără“ de curcubee, „hîrtie chinezească“ şi „vopsele“ cu care copilul să „smîngălească“ slava divină. Sunetele pianului sunt „mierlele de pe clape“. Oiştea dă în „nişte“ zid, broaştele se clătesc în gură „cu faianţă sfărîmată“. Dumnezeu a făcut cutare gîndac „cu o pensulă de zdreanţă“, vopsindu-l „cu faianţă“, văile sunt de „tibişir“, noroiul e „borş“, luna se urcă „niţel mai sus“, toamna trage pe o troiţă „c-un deget sau cu două“, „albăstreală nouă“, lăcusta are „pieptar cu solzi de ţiplă“, „căptuşit c-un fel de sticlă“ şi e o „domnişoară“ „de cristal şi scorţişoară“, jarul alcătuieşte „fierturi“, noaptea îşi spală „farfuria“ în lac, Moş Pîrţag umblă cu o „găleată de bale“, poetul a luat pe cîrlig „cocă“ din soare şi a pus pe vatră „o poală de stele“. Exemplele ar putea fi nenumărate. E în toate acestea un exces de precizie şi de intenţie artistică, o coborîre în artificiu care arată

Scanned with OKEN Scanner

cîteodată o absență a gustului detestabilă. Însă a confunda pe marele poet cu umbra lui obosită e o nedreptate.

A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate, iar a întemeia judecăți literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust. Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică. O mare parte din compunerile în proză sunt pamflete. Însă niște pamflete sterilizate, ineficiente practic. Diatriba presupune intenția de discreditare a unui individ sau a unei clase, ea e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umflînd realitatea, intrînd în plin fantastic, pamfletul arghezian (cînd este artistic) depășește într-atîta intenția încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înversunări de imagini. Acest soi de pamflet, pe care-l cultivă Eminescu și Victor Hugo, este curată poezie a mișcării de invectivă. Multe alte proze ale lui Arghezi nu sînt decît notațiuni, contemplații și chiar adevărate construcții lirice, eliberate de obligația sistematizării în strofe. Este evident că în *Icoane de lemn* sunt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea scriitorului. Curiozitatea de a identifica indivizii nu încearcă pe cititor, fiindcă pamfletarul încadrează după metoda lui La Bruyère pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face. Metoda tratării intră tocmai în definiția comicului după Bergson. Personalitatea umană e urmărită în rigiditățile ei, desfășurată mecanic, uneori divizată în mai multe aparate. La fel se procedează în domeniul psihologicului subliniindu-se sistematica gîndirii, logica, bineînțeles pornind de la premise false, spre a ajunge la un monstruos al dialecticei. Asemănări cu Mark Twain în privința aceasta se pot face. Totuși, efectul, și aci stă singularitatea, nu e un comic franc, ci un lirism hilar, vizionar. Explicația stă în faptul că determinarea mecanicului în organic se face prin imagini. Scriitorul se coboară minuțios în detalii, pe care le mărește independent făcînd din ele niște reprezentări suficiente, încît conștiința aleargă uimită de la suavitatea particularului la grotescul prin adițiune, al totului. În mașinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, nasul, ochiul formează momente de surpriză și de atenții plastice :

„...După masă se va izola într-un colț, își va scoate limba de 60 de ori, pe minut, ca un pisoi cu ceasornic, curățindu-și împrejurimile organelor în funcțiune, din masa unui

Scanned with OKEN Scanner

trup total inactiv, de tot ce l-ar putea macula și păta, foarte atent cu mustățile și barbișonul. După toaletă, limba ca o petală de crizantemă, rămîne trandafirie.

Cu piciorul la umăr, Cotoc se cercetează cu de-amănuntul pînă-n cele mai depărtate încheieturi. Natura l-a construit așa, ca botul să-i poată ajunge pretutindeni, afară de ceafă, unde natura pune să-l scarpine un alt cotoi sau o pisică. Simțul pipăitului ca și la dușmanii lui, cîinele protosinghelului Stelian, îi este concentrat în buricul nasului.

Afară de om și maimuță nu are degete nimeni și, desigur, nu cotoiul meu cel puturos, care a inventat însă zgomotul motorului și al roții, ar fi putut născoci acul de cusut. Mîna omului e un al doilea creer din palmă. Fără degete, omul ar face după masă, ca mîța.

Orișicum, n-aș voi pentru nimic în lume, să fiu puricele, pe care-l urmărește Cotoc prin odaie și care, surprins pe blană, se desprinde ager și fuge depărtîndu-se după principiile geometriei în spațiu și lăsînd în urma lui mai multe arcuri de triumf ideale".

Imaginația în detalii, chiar cînd acestea sînt scabroase, e fină ca în arta asiată care produce monștri rînjitori și delicat lustruiți. Binecuvîntarea Mitropolitului este ridiculizată ca o mașinărie. Dar cînd ajunge la degete, scriitorul le compară cu coarnele de melc și începe să se lase absorbit de miniaturi :

„Primatul face și el un discurs. I se sărută mîna stîngă, întoarsă la înălțime potrivită cu o îngenunchiare, pe cînd mîna lui dreaptă nu încetează să facă niște semne, pe care un om în singurătate sau în public, nestăpînit de haruri, nu le-ar putea executa, fără să evoce necesitatea unui tratament medical. Semnele sunt făcute, imitînd poziția coarnelor de melc și amintesc mișcarea degetelor în fața soarelui și proiecția pe ziduri a umbrei unui iepure cu urechile sculate. E o tiflă sfîntă".

Automatizarea psihică dă cazul ridicul și lilial al călugărului căruia i-a intrat în cap să se înalțe la cer :

„Locul de înălțare fusese însă ales. Ca să aibe numaidecît aer mult de jur împrejurul lui și ca să ajungă mai iute, cuviosul Pahomie, Duminică la răsăritul soarelui, dintr-o zi de mai, se urcă în clopotnița cea mare, intră într-o firidă de lumină, care ține loc de fereastră, ridică brațele spre dumnezeu și ieși prin gaura zidului, în văzduh, afară printre lăstuni. În loc să o ia în sus, cuviosul Pahomie

Scanned with OKEN Scanner

apucă în jos, către pămînt și îngerii n-au venit ca plutind dedesubtul lui, să-l ducă liniștit pînă la bucătărie, pe fața întinsă a frumoaselor aripi argintii ale lor".

Foarte adesea imaginile sunt admirabile în sine, bucurii gratuite ale simțurilor, însă sub raportul totului ele constituie o malițioasă degradare. „Chivăra arhierească" plutește deasupra mulțimii „ca un dop de sticlă", moaștele unui sfînt seamănă „cu tăunii", și „cu mușchii mari, taciturne, de staule și grajduri", mitrele metropolitane sunt „dovleci diamantini".

Printr-un procedeu de substituiri, o realitate se metamorfozează pe nesimțite în alta, dînd un spectacol buf prin alunecare deși indiferent în sine. Rața care umblă după gîndaci și oala ce se rostogolește sunt idilice în sine, grotești ca transcrieri metaforice ale unei slujbe bisericești:

„L-am urmărit cu o atenție microscopică în timpul greșelilor în serviciu, pe care le provoacă totdeauna fîstîcirea personalului în prezența Regelui. Cădelnița se agață de mantia ametistă a Mitropolitului. Înfricoșat, Mitropolitul amețește, se pierde și tămîiază tîrîș. Cădelnița se varsă pe covor. Covorul arde. Un paracliser se repede ca o rață cu amîndouă picioarele, parcă să omoare doi gîndaci deodată, ca să stingă cărbunele. Lumea se mișcă. Încurcătură în program. Fugind de sub sfeșnice zăpăcit, se lovește în potcap. Potcapul fuge, ca o oală, prin mijlocul bisericei, pînă la picioarele lui Vodă".

Tudor Arghezi nu e propriu zis un metaforist sau nu în sensul comun, de aceea un studiu asupra expresiei goale duce la micșorarea artei lui. Taina arghezianismului stă într-un spirit de relație imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spațiu restrîns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic. O paralelă parțială între mersul calului și al pisicii duce la propoziția „mersul cailor nu se deosebea de al pisicii" al cărei efect vizual este perceperea unei posibile felinizări a calului ori creșterii dimensionale a pisicii. Mitropolitul ia din proviziile „eparhiale" partea leului. Mitropolitul însă are mitră, deci e vorba de „leul cu mitră", imagine ce a încetat de a fi metaforă, intrînd în chimeric. Singura primejdie a acestui procedeu este oboseala ce rezultă din neostenita dezvoltare a elementelor, cu pierderea unui sens general.

Scanned with OKEN Scanner

„Abjecțiunea“ lui Arghezi constă într-o evocare, uneori într-adevăr prea stăruitoare, a materiilor degradate. Scopul artistic este de a folosi, ca în pictură, orice coloare, indiferent de proveniența ei și din acest unghi de vedere obiecțiile etice n-au nici un rost. Cînd degradarea e dezvoltată pentru calitățile ei plastice în forma unei viziuni a lumii perceptionale, scriitorul e de neîntrecut și dealtfel în tradiția bisericii însești care exaltă artisticește materia pentru a zgudui spiritul. Starea sanitară a Arhimandritului care și-a frînt piciorul este tot așa de pură, plastic, ca jegurile și pieile arse ale realiștilor de felul lui Ribera și Murillo :

„O dificultate tot atît de mare se ivi la scoaterea încălțămintei de piele după șoșoni. Fractura se găsea situată ceva mai sus de carîmbi și a fi tras de gheată, ar fi fost a scoate aproape odată cu încălțămintea și piciorul. Un fenomen de care luam cunoștință pentru întîia oară, mă umplu de uimire. Pielea ghetei se solidarizase cu pielea anatomică, încleiate împreună prin ciorapul devenit vîscos. Arhimandritul nu se descălțase de cîteva luni și dormea încălțat. Practicai operația pantalonului la încălțăminte, dar nu mai putui separa cele două piei fără a jupui piciorul. Era nevoie de o baie înceată, în care să fie încălțămintea scufundată în același timp cu laba, pentru ca separarea să fie progresivă, cum fusese și putrezirea prin sudoare și jeg. Mirosul acestui vîrf de picior întrecea putoarea tuturor duhorilor închipuite“.

Aici fetidul e un aspect diabolic și produce ilaritatea, însă alteori stăruința în impurități, nemaiavînd îndreptățire picturală, întunecă prin îngrețoșare conștiința estetică. „Sîngele răscopt și stătut se face pe nesimțite mucegai și puroi. Taie-mi vîna grumazului și a cefii și ai să vezi că din secure sare coptură“, sunt imagini care în loc să producă groaza descompunerii, trezesc firescul nostru instinct de curățenie (*Cimitirul Buna-Vestire*). Că totuși dezagregarea e la scriitor un proces plastic scos din tradiția bisericească și că prin ea, ca și prin fenomenul înmulțirii, se deschide o fereastră asupra creațiunii veșnice, o dovedesc rîndurile asupra presimțirii canine :

„Și cîinii sunt mesagerii morții. Urletul lor e prevestitor. Gropile lor cobesc o groapă mai mare. Cum știe cîinele că mori ? Ce-l turbură ca să strige ? Vede el un fum iscîndu-se, un abur, o dogoare ? O schimbare în lumină, un joc ? Ce e moartea, că poate fi mirosită de cîini ? Cel ce moare se descompune anticipat ?“.

Scanned with OKEN Scanner

Poarta neagră, zugrăvind atmosfera închisoarei, e o carte plină de aceleași însușiri dar mai aproape de proză. Sunt pagini de amintiri, de compătimire cu cei suferitori și de psihologie a delicvenței. Tabloul este original și plin de colorit, materia nu apare suficient elaborată în simboluri.

Dimpotrivă cu *Tablete din țara de Kuty* Tudor Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift și a utopiștilor în genere. Autorul pornește de la o ostilitate violentă față de materia cărții, dar o resoarbe în mituri. În opera cea mai cunoscută a lui Swift se vorbește de pitici, de uriași, de insula Laputa, de țara cailor și celelalte. Pare o poveste pentru copii și ca atare este privită de mulți din cauza expurgării textului. În realitate avem de-a face cu o uriașă diatribă, uneori crudă (și în altă operă chiar sinistră). Fraza are două fețe ca mătasea. Una este lucioasă, pentru imaginație, cealaltă e aspră. Pamfletul a devenit operă de creație și poate fi citit în același timp de copil și de omul matur. E de la sine înțeles că un autor care-și obiectivează astfel impulsiunile este un poet. În *Tablete din țara de Kuty* aparența ar fi de literatură în genul *Zadig* ori *Lettres persanes* unde sub nume de fantezie se subînțeleg realități prezente. Îi e dealtfel ușor cititorului să identifice persoane și aspecte din viața noastră publică. Încă ca la Swift (dealtfel se și presupune descinderea cu avionul într-o țară utopică) miezul literar stă în completa acceptare a absurdului. Uitînd punctul de plecare, poetul se instalează, complăcîndu-se, în fantasticul grotesc, determinîndu-și o biologie, o psihologie, o filologie și o politică extravagant noi, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate simplificatoare ducînd la o edilitate de un gratuit sublim :

„La masă, aflarăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze orașele după norme noi. El dorea să strîngă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părțile într-un Parc al Statuilor, și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decît separate.

Canalurile de pildă trebuiau scoase din pămînt ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimlie lor, în

Scanned with OKEN Scanner

stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare și o reorganizare a vieții. Avînd de pildă 250.000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat și anarhia răspîndirii lor în tot orașul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simț de grupare în Babilonia, unde toți elefanții de piatră ai unei regiuni erau puși alături pe două rînduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată, era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal lipind lămpile una de alta."

Anatomia este de o monstruozitate admirabilă, produs al altor legi de organizare :

„Kuic nu-și putea dezlipi judecățile de gheata cu crăpături în care se revărsa lateral grăsimea tălpii ca icrele într-un pîntec de crap culcat. Afară de reliefurile masive ale articulației excrescente ca niște începuturi digitate noi, destinate să completeze metatarsul prelungit în interiorul călcăturii, confortabilă pentru un echilibru mai stabil, de pelican, picioarele sucite, de copil, ale Prezidentei, rămase cu 50 de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă și revărsată dintre sprîncene pe buze zîmbitoare ca un lupus cu înmuguriri de conopidă, aveau obezitatea chinuită chineză, ca și cum trupul ei umflat de la genunchi în sus ca un cactus diform, cu fructul unui dovleac lățos în creștet, cu pălărie, ar fi crescut sufocat, cu călcîiele într-un ghiveci."

Lumea vegetală își are și ea legile ei absurde :

„Și pomii erau ca ne-lumea. Vreai să te sui într-un gutui, îți aluneca piciorul și pomul se trăgea mai înapoi, ca un cal. Apucai să te sui în pom, pomul pleca cu tine din loc. Săreai după o gutuie și gutuia sărea și ea mai sus, ca să nu o prinzi. Vișinile porneau depărtîndu-se ca niște coinace, dudele plecau ca gîngăniile, zarzările se grămădeau pe ramurile cele mai de vîrf. Și cîteodată, pomul se ridica tot, ca un tîrn și te lua la bătaie..."

Filologicește, poetul se joacă cu o limbă imaginară, plăcută pentru totala ei independență :

„Bilifox înseamnă în traducere liberă : «Ieretele cu patru picioare despărechiate, fără unghii, care fuge la deal tîrîș iar la vale de-a berbeleacul și zboară peste apele fără punte».

Scanned with OKEN Scanner

Pe cît este de greu de înțeles, pe atît e de potrivit acest limbaj concentrat și extrasintetic genului poetic în versuri. *Ilu muli* însemnează: «te iubesc pînă la moarte și de-a lungul vieții viitoare cînd îți făgăduiesc că nu vom mai avea copii». *Lokha repe alduțîm* cu toată caracteristica armeană a i-ului circumflex este «salutarea zorilor zilei urcat în chiparoși, printre maimuțe cîntărețe cu solzii argintii». (O varietate de maimuțe acuatice care exală un pronunțat miros de icre negre, poartă solzi într-adevăr). Aș putea cita mii de stihuri grăite ale acestei limbi care nu a fost niciodată scrisă ca să ilustrez infinitatea mijloacelor ce stau la îndemîna unui eventual poet kut, ca în nici o altă limbă."

Pentru a ironiza sistemul apăsător de impunere, pamfletarul recurge la o logică a fanteziei, făcînd un calcul transcendent ca în limba kută:

„Kutul era impus la 8 la sută la roșcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Primul impozit. Apoi, adunam roșcovele cu smochinele și din total mai luam 20 la sută, adunam roșcovele cu bananele și luam alți 20 la sută: adunam bananele cu roșcovele, adunam rubricile între ele, cîte două, odată înainte, odată din dărăt, odată de la mijloc îndărăt și odată de la mijloc înainte și la fiece operație luam cîte 20 la sută... În sfîrșit Kuti era întrebat: — Ai copii? Kuti răspundea: — Să-mi trăiască, șapte: Și cifra impozitelor totale generale era înmulțită cu șapte".

Toți au socotit *Cimitirul Buna-Vestire* drept un roman, luîndu-se după propria denominație dată de autor care însă era silit să simuleze un gen ce i se cerea cu insistență. Însă cartea e ca și celelalte opere în proză, un basm, în parte satiric, în parte serios vizionar. Intriga mitologică a romanului e aceasta: Gulică (sub care se înțelege atitudinea autorului) om cu nevastă și copil, își dă doctoratul în nădejdea că ministrul prieten și repetat naș, îi va oferi o catedră universitară. Acesta însă îl poartă mereu cu vorba. În cele din urmă îi procură postul de intendent al cimitirului Buna-Vestire. După cîtăva vreme de funcționare i se întîmplă intendentului un lucru extraordinar. Morții din cimitir încep să învieze și teritoriul de sub administrația lui Gulică se preface într-o vale a Iosafatului. Această temă simplă îngăduie autorului să meargă pe toată frînghia talentului său poetic, de la pamflet la viziunea apocaliptică.

Scanned with OKEN Scanner

Întîi este tabloul lumii imediate. Partea care tratează despre examen și alergări pe la Ministru, după slujbă, este o colecțiune de pamflete și de portrete labruyèriene, mai încărcate, în care unele figuri contemporane pot fi ușor recunoscute. Indiferent de adevărul lor, arta e cu atît mai savantă cu cît descripția e mai riscată. „Vintrele babei — se spune într-un loc — îi aduceau aminte coșurile de pește acoperite cu saci". „Avar ca o găină — stă scris despre altul — el e erotic ca iepurele de casă și ca broasca și ar fugi prin lume împărechiat, ca muștele care zboară lipite cîte două pe la nasul lui ascuțit de șobolan delicat". Despre politețea lingușitoare a Ministrului: „Mă lăsam în mîna lui de confrate, ca un pisoi lins de alt pisoi". O știre adusă acasă: „Era mai tragic decît i-aș fi spus că am găsit copiii înecați în lac și cadavrele lor trase de apă la mal și puse la rînd sub o salcie". Elogiul fetei de 13 ani: „Fetele pe la 13 ani, cu rochia scurtă deasupra genunchilor, calcă fin din picioare caste, ca păsările lacustre. Conturul neisprăvit al copilelor are naivități de livadă nouă. Fluiditatea șovăie între efeb și femeie, ca un răsărit la începutul lui, între noapte și dimineață".

În partea a II-a (șederea în cimitir) pamfletul se urcă cu o treaptă. El capătă ceva din sarcasmul sentimentului de zădărnicie, fiindcă nu se mai aplică asupra viilor, ci asupra morților. Nici nu se poate o mai inteligentă așezare pentru un poet satiric. Cine, mai bine decît intendentul de cimitir, ar putea medita asupra vieții sub perspectiva nimicului? Humorul poetului se face mai creator de situații care dau de gîndit. Gulică intră cu camioanele lui cu mobilă pe poarta cimitirului. Nevasta lui e gravidă. Camioanele se încurcă într-un cortegiu funebru, nașterea se ciocnește cu moartea:

„...Sosim odată cu trei convoaie și bagajele noastre, amestecate cu dricurile, par destinate confortului subteran al noilor veniți. Avem șapte saltele. Am așteptat între trăsuri, între carele funebre, între zăbranice, escortați de țipătul gîtuit al unui cor, cu lumînări agățate de nasturele uniformei. În lacrimi, nevastă-mea, chinuită să-și degajeze monumentalitatea obstetrică dintr-o birjă, se dete jos odată cu unul din morții din carul lui, găsindu-se față în față cu el și cu pleoapele lui încremenite".

Capitolul despre învierea morților pare a fi inspirat din cazul de la Maglavit și conține atitudinea lui Tudor Arghezi

față de miracol. Biserica oficială care înlătură anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, aici, afară de măreția halucinației, este posibilitatea raporturilor sociale ieșite din acest miracol. Turburarea autorităților, răsturnarea vieții zilnice, sunt văzute cu un mare simț realist al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini uimitoare :

„— Spuneți drept, zise Profesorul de Psihologie experimentală din Comisie, ați înviat ori n-ați înviat ?

— Nu știm nimic, Domnule. Am auzit trîmbița și ne-am pomenit din somn.

— Voi ați zis că ați înviat.

— Se poate să fi zis. Am dormit 200 de ani. Cînd a sunat trîmbița a tremurat țărîna ca aburul de vară din Bărăgan, praful s-a plămădit din nou cu umbra și au trecut razele prin noi ca printr-o ceață și am luat carne și simțire din nesimțire.

— Ne ia pe bisericește, zise Șeful Poliției, printre dinți".

Sau :

„...O vie activitate se petrece de cum înnoptează în cimitirul, altă dată atît de liniștit. Se arată un om alb, a cărui figură nu se poate vedea și strigă : «Sculați !» El strigă pe nume cîte vreo 40—50. Un zgomot lăuntric urmează chemării și apar pe brînci persoanele numite, din pămînt".

Desfășurare și intrigă de roman are într-adevăr *Ochii Maicii Domnului*. E vorba de o tînără fată de moșier, Sabina, care se întîlnește în Elveția cu un ofițer englez și se însoțește cu el într-un chip foarte natural. Însă ofițerul moare, Sabina rămîne cu un copil și, întoarsă în țară, nu voiește, din mîndrie, să se întreție din averea părintească. Moare, după lungi ani de muncă și privațiuni, lăsînd pe copil adult și matematician. Hazardul îl face pe băiat să cunoască pe mama mamei sale care-l cheamă la sine afectuoasă și-l îmbie spre viața casnică. Însă băiatul prea obsedat de iubirea maternă se refugiază la mănăstire. Soluția din urmă trebuie privită, în cadrul biografiei sufletești a autorului, cu multă seriozitate de vreme ce vine de la un fost monah. S-ar părea că romanul este un fel de căință tîrzie, o realizare fictivă a unei vocații zădărnicite. Romanul ca roman nu este izbutit, însă e încărcat cu bunele pagini de poezie argheziană. El e un roman pedagogic, rousseauian,

Scanned with OKEN Scanner

construit din problemele fundamentale ale vieții : nunta, concepția, circulația vitală, ilegalitatea și zădărnicia averii. Descrierea curiozităților și demențelor dintr-un sanatoriu este prilej pentru cîteva poeme substanțiale. Papagalul, care a stricat o sumedenie de colivii, e simbolul duratei, medicul nebun care spală creierii cu săpun e chinuit de misterul vieții organice, cei patru gemeni care se cred păianjeni sugerează fragilitatea noțiunii de personalitate. Lumea alienaților e admisă ca o „mitologie". Sabina și ofițerul ei încep dragostea prin punerea de grave probleme reduse la pure imagini (punctele de întrebare asupra lumii răsar „ca niște furnici... ca niște greieri și ca niște lăcuste"). Îi izbește importanța vitală a sîngelui :

„...Sîngele e un mare mister, nu este așa Domnișoară ? M-am gîndit numai la el zece ani și n-am avut nici o literatură pe bord. Oamenii de știință nu-l cunosc și oamenii de idei și de acțiune îl varsă cu nesocoteală. Apreciez cantitatea sîngelui viu al planetei la 50 de milioane de tone și nu cred să fie volumul oceanului cu mult mai mare. Cinci milioane de cisterne... Și apa e tot un sînge și un mister".

Ca un mister este oficiată dragostea. Englezul deschide Biblia și citește din *Cîntarea cîntărilor* (în traducere admirabilă) :

„Cît ești de frumoasă iubito ! Ochii tăi sunt ca niște porumbei.

Cît ești iubitule de frumos. Așternutul nostru e verdeața ierbii. Stîlpii pridvoarelor noastre sunt cedrii și pereții noștri sunt căptușiți cu cipri".

Ideologicește *Cartea cu jucării* este o continuare a acestui roman. Se glorifică copilăria cu instinctele și libertățile sale de animalitate suavă. Artisticește nu e o carte pentru copii, ci numai despre copii, notîndu-se cu știutul umor plastic aspectele lumii infantile, posibile în sine : limbaj special, logică a absurdului, curiozitate. Ca mai apropiate de enigma psihică a copiilor apar animalele. *Cartea cu jucării* e și ea „o jucărie de vorbe", un univers gratuit care începe ca și cel al adulților cu o cosmogonie în care Creatorul e Mama, Tatăl, pruncii fiind făpturi în aluat, materia de imediat interes pentru copil :

„Pe Mițu, mama a făcut-o din cocă cu nuci, și pe tătuțu mi se pare că din cocă cu mac, fiindcă are mustăți. A luat

Scanned with OKEN Scanner

pentru Mițu o pungă de făină, o cană cu lapte și cinci albușuri de ouă bătute și cinci gălbenușuri și le-a frămîntat bine".

Portretul pisicii (din bestiar) e un poem plin de suavitate :

„A intrat acum două luni în casă, cu tihnă și simplicitate. Venea pentru întîia oară și totuși s-ar fi zis că a mai fost și că-i aparținuse ceva din apartamentul nostru, atît de familiară îi era căutătura galbenă, atît de sigur pasul, mut și lin, cu care își ducea silueta de catifea prin odăi.

Împărăteasa pămîntului întreg nu ar putea să aibă o gleznă mai fină, o liniște mai aristocratică, o stăpînire de sine mai liniștită ; un stil mai suav decît pisica noastră străină".

Mai bogată în efluvii lirice este culegerea *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, plină de uși deschise asupra Universului misterios, privit spre infinitul mic. Coco, papagalul, spune :

„...Capul meu încovoiat poartă un cioc numai decorativ, cu care nu pot să muşc și abia mă scarpin cu el. Poate că m-am născut întîi și întîi din melci, cu care linia mea de profil poartă o asemănare".

Surprinzătoare nu este latura plastică a imaginii, ci miezul ei conceptual. Papagalul este un animal care trăiește mult, melcul, e o vietate care trage gîndul dincolo de era apariției omului pe pămînt. Deci mintea e pusă numaidecît să considere nimicnicia omului și străvechimea unor forme răspîndite în speţe disparate. Poetul contemplă un păianjen, dar studiind în așa chip raporturile încît rezultatul este o depășire a aparențelor :

„...Păianjenul — zice — ar fi omul și musca locomotiva. Ce cabluri grosolan încrucișate i-ar trebui omului ca să prindă taurul prostește și să-l stăpînească strîns ca păianjenul musca ?".

E o evaluare de natură științifică a forței păianjenului prezentată într-o imagine colosală ! Mai departe, cu același dar de a se coborî la universul mic, realistic dar cu efecte fantastice, poetul observă economia vieții păianjenului :

„...Ca un copil în scutec și ca o mumie, corpul zvăpăiatei care mi-a stricat liniștea lecturii, e răstignit, înfășurat, imobilizat într-un ghem.

Atunci, sacul cu musca e luat voinicește la spinare și scos din perdeaua de aer, care trebuie să rămînă liberă și

Scanned with OKEN Scanner

întinsă pentru viitoarele aventuriere, către fund, unde, ca o provizie hibernală, e agățat într-un cîrlig : Gospodarul păstrează merindele conservate. Liniștit el s-a întors la ploșniță, cu golirea căreia era ocupat cînd musca i-a lovit antena".

Fabulosul e realist, conținînd o strictă observație. Într-o altă nu mai puțin extraordinară tabletă este vorba de un zburător, de o ființă cu înfățișare îngerească, găsită moartă în apele mării. În acest chip mitologic se exprimă aspirația individului către spețele superioare, către hermafrodit :

„Pescarii de scrumbii au scos ieri din mare cadavrul unui tînăr cu aripi, pe care l-au întins pe nisip. Crezîndu-se că este vorba de un aviator, care ar fi încercat echilibrul unui aparat nou, montat pe umeri și fixat cu corzi, pescarii i-au desfăcut aripile, ca două evantalii și s-au încredințat că greșesc. Aripile erau ca la păsări, crescute din umeri, lungi pînă dincolo de călcîie și urzite din pene amestecate, de șase, șapte culori. Cînd a fost pescuit, trupul pînă la grumaz era închis între aripi, ca o păpușă îmbălsămată și numai cu greu a putut să fie scos la iveală din învelișul de fulgi cărămizii și albaștri...

Un copil găsindu-i un melc roșu ca macii, între degetul mare și degetul următor și întinzîndu-și mîna să-l ia, văzurăm că degetele de la picioare ale zburătorului, căzut din săgetările, poate, ale luminii, purtau adaose trandafirii între ele, ca la înotătoare și ni se spori uimirea și mai mult. S-ar fi putut ca tînărul să nu fi căzut din tărie și să se fi ivit de prin mările din fund.

Din pricina liniilor drepte și ale formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noștri obicinuiți. După ce, cu evlavie și luare aminte a fost întors și descoperit cu totul, oamenii și-au dat seama că tînărul fără să fie bărbat nici femeie nu era, depășind cercul de subalterni și fatalități, care dau vîrtejului omenesc neclintirea lui pe loc, și-l robesc farmecului trist al apropierii..."

E aici un amestec nemaivăzut de mitologie păgînă și spaimă apocaliptică, plină de gîndire platonică și de duh de Minee. Multe alte idei poetice se mai pot găsi : vîrsta colosală a papagalului Coco, casele rîndunicii, fetele care fac băi de nămol în poziții de bronzuri antice, trenul de care esteții vechi sufereau „ca de un păduche mare", poe-

Scanned with OKEN Scanner

mul schimniciei din *Nocturnă*, elogiul morții din *Cetatea morților* („Doi preoți slujesc pe mortul meu culcat în crizanteme").

Ca să înțelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocația miturilor grozave, a viziunilor cosmice.

[*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, capitolul *Moderniștii*, Buc., Ed. Fundațiilor, 1941.]

ALTE OPINII DESPRE PERSPECTIVA COSMICĂ

De ipostazele antagonice fundamentale ține situarea constantă între macrocosm și microcosm. Perspectiva macrocosmică este a psalmistului; aceea microcosmică a bucolicului paternal și infantil.

[Marian Popa în *Arghezi Tudor* din *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, Buc., Ed. Albatros, 1977.]

Satirică sau poematică, proza lui T. A. încadrează critica socială virulentă într-o amplă viziune a mișcării cosmice. În viziunea scriitorului român, întocmai ca în aceea a unor precursori ai simbolismului (Baudelaire, Rimbaud), între formele de existență cele mai diferite există intime corespondențe.

[D. M. (Dumitru Micu) în *Arghezi Tudor* din *Dicționar de literatură română*, Buc., Ed. Univers, 1979.]

Cosmogonia argheziană nu impresionează deci prin grandoarea, la urma urmei, glacială a marilor cosmogonii romantice, ci printr-o adîncă umanizare a tainei vieții, prin reprezentarea acesteia ca un act pur uman.

[I. Cheie-Pantea în *Tudor Arghezi și poezia filozofică* din *Orizont* nr. 17, 24 apr. 1980.]

Scanned with OKEN Scanner

ALTE OPINII DESPRE RAFINAMENTUL ARTISTIC

Arghezi își fabrică un soi de poezie voit neîndemînatică din suprem rafinament. De la Morgenstern nimeni nu s-a „copilărit" cu atîta aplicație voioasă ca el.

[Ov. S. Crohmălniceanu în capitolul *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

T. A. renunță la convențiile introducerii și localizărilor, poemele sale fiind interjecții, blesteme, lamentații. Linearitatea de gîndire devine rafinament.

[Marian Popa în *Arghezi Tudor* din *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, Buc., Ed. Albatros, 1977.]

ALTE OPINII DESPRE ARTA MINIATURALULUI

Poezia „boabei" și a „fărîmei" își are doar punctul de plecare într-o artă miniaturistă. Cîntînd picăturile de viață, Arghezi reușește să surprindă mereu cum acestea răsfrîng nemărginirea, „marșurile universului între ceruri și pămînt".

El scoate astfel din observația făpturilor mărunte și dezarmate o surprinzătoare poezie cosmică.

[Ov. S. Crohmălniceanu în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

ALTE OPINII DESPRE GRATUITATE, DESPRE ÎNȚELEGEREA POEZIEI CA JOC

[...] în această aparentă joacă intră și o mare disciplină a limbajului, o desăvîrșită cunoaștere a procedeelor stilistice, întoarse la expresia simplă a meșterilor primitivi, agri-

Scanned with OKEN Scanner

cultori, olari, cioplitori, zugravi, cîntăreți care îmbinau ritmul și culoarea cu munca.

[Al. Piru în *Tudor Arghezi*, capitolul *Generația vîrstnică* din *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, Buc., Ed. pentru literatură, 1968.]

El [Arghezi, n.n.] încarcă jocul cu forța subversivă de a discredita activitățile „serioase", scoțîndu-le la iveală o mecanică absurdă. [...]

Pe o ipoteză de plecare himerică, fantezia copilului construiește un edificiu delirant, cu logica riguroasă a vieții curente. Jocul produce astfel prin ricoșeu o serie de caricaturi ale ocupațiilor „serioase", cărora Arghezi se amuză să le releve absurditatea.

[Ov. S. Crohmălniceanu în capitolul *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

S-ar putea spune că, într-un anumit fel, din poetica lui Arghezi lipsește total funcția de abstractizare a limbajului, conceptul e absent. Un fel de gravitație trage mereu vocabularul arghezian în jos, spre concretul existenței, spre particular și individual.

[...] dealtfel, ludicul începe odată cu titlul; întrucît legatul poetului („bunuri") îl formează un simplu „nume adunat pe-o carte", cuvîntul „testament" sună, în ordinea realului, ca o primă și *supremă* ironie, ca un gong vestind jocul poetic esențial. [...]

Iată de ce, fără a exagera, pot să spun că ludicul constituie sectorul principal al poeticii argheziene.

[Ștefan Aug. Doinaș în *Ludicul arghezian* din *Familia*, nr. 3, mar. 1980.]

Scanned with OKEN Scanner

ALTE ÎNCERCĂRI DE SITUARE A OPEREI ARGHEZIENE ÎN CONTEXT UNIVERSAL

[...] nu ezit să citez alături de Arghezi numele marelui poet maghiar Ady Endre, ca şi acela al poeţilor ruşi Alexandr Block, Esenin şi Maiakovski. Reînnoirea lirismului ia la toţi aceştia o semnificaţie naţională şi socială care trebuie neapărat pusă în lumină.

[Tudor Vianu într-o Comunicare prezentată la Congresul de literatură comparată, Utrecht, aug. 1961 şi publicată în *Scriitori români din secolul XX*, Buc., Ed. Minerva, 1979.]

Dacă totuşi, peste oricîte deosebiri îl separă, ar fi să vedem însă pe Tudor Arghezi între doi dintre marii lui contemporani, credem că distanţa cea mai mică (astronomie mică) este de la el la Rilke şi Esenin. Ca poetul german, el aspiră la împăcări spirituale cu incognoscibilul, dar de sub povara unei materialităţi copleşitoare, şi ca poetul rus el aruncă tropi aprinşi, expulzaţi ca de gura unui vulcan, dar energia poetului român fiind nu atît social rurală cît geologică.

[Vladimir Streinu în *Universalitatea liricii argheziene*, din *Gazeta literară*, 20 mai, 1965.]

Incontestabil, ciclul *Florilor de Mucigai* reprezintă aportul cel mai important al lui Tudor Arghezi la poezia universală. Important prin unicitatea sa : e singura dată cînd naturalismul liric devine mare poezie.

[I. Negoiţescu în *Tudor Arghezi, poet al existenţei* din *Viaţa românească*, nr. 8, aug., 1967.]

Penelul diavolesc al poetului lasă urme adînci pe pînza hîrtiei. Cuvintele cad ca o grindină de bolovani, totul e enorm, uriaş, fără limită. Rar mi-a fost dat să întîlnesc o artă atît de zguduitoare, un asemenea meşteşug. Mi se pare că numai Gustave Doré a mai atins în gravurile lui

Scanned with OKEN Scanner

dedicate vagabonzilor Londrei o asemenea plasticitate uluitoare.

1907 rămîne între operele argheziene ramura dantescă, încheind în cadrul ei poetic un *Infern* fără precedent, realizat în maniera celor mai mari poeţi ai lumii.

[Eugen Barbu în capitolul *Poezia a trei decenii* din *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Poezia română contemporană.* Buc., Ed. Eminescu, 1975.]

Prin Arghezi ne aflăm în faţa unui poet cu totul uriaş, asemănător prin fantastic, demiurgic, absolut, cu Shakespeare şi Dante.

[Paul Anghel în *Preludii la un chip : Arghezi* din *Nouă arhivă sentimentală*, Buc., Ed. Eminescu, 1975.]

Comparat cu alţi poeţi religioşi (Claudel) Arghezi este mai profund liric, pentru că fuge de conceptualitate şi dă dialogului om-divinitate o semnificaţie adînc umană.

[Eugen Simion în studiul *Tudor Arghezi* din *Scriitori români de azi*, II, Buc., Ed. Cartea Românească, 1976.]

Sînt zone în romanele sale unde impresia de ameninţare a viului se intensifică pînă la halucinant şi teroare învecinînd reprezentările argheziene, prin aceste elemente, cu proiecţiile de climat obsesional şi reverberări simbolice ale unor Franz Kafka sau Dino Buzzati.

[G. Dimisianu în *Tudor Arghezi — modernitatea romanelor* din *România literară*, nr. 15, 10 apr. 1980.]

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR VIANU

TUDOR ARGHEZI

Nu știu dacă Arghezi este cel dintîi, dar în tot cazul el este cel mai de seamă scriitor al epocii mai noi, care redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic.

Pentru conștiința literară a epocei pe care o străbatem, proza lui Tudor Arghezi ocupă, fără îndoială, un loc privilegiat. Situația pe care o deținea, în generația anterioară, Alexandru Odobescu, o însumează acum Arghezi. Întocmai ca autorul lui *Pseudokinegheticos*, Tudor Arghezi trece astăzi, dacă nu în ochii marelui public, cel puțin în aceia ai cunoscătorilor și pentru cea mai mare parte a criticii literare, drept cel mai de seamă artist contimporan al cuvîntului, drept acela care a dus procedeele artistice ale prozei românești la un nivel niciodată atins în trecut. Obiecțiile pe care le-a stîrnit în unele cercuri s-au adresat rareori artistului. Au putut fi atacate atitudinile sau temele scriitorului, nu mijloacele sale de artă. Dacă uneori a displăcut ce scrie Arghezi, rareori a fost contestat chipul *cum* scrie. Și de fapt, chiar în dezvoltarea motivelor celor mai riscate, pe care i le impun mizantropia, revolta sau rara sa facultate de a disprețui niște atitudini care se învecinează de altfel, după cum este drept să observăm, cu gingășia și cu umorul, Arghezi rămîne un artist prodigios, al cărui scris posedă mari însușiri de forță și preciziune, stăpîn pe o imaginație ingenioasă, un meșter suveran al limbii, adusă să vibreze sub pana sa, cu accente necunoscute pînă la dînsul. Rareori a existat un scriitor la care actul artistic al scrisului să fi sugerat mai puternic impresia libertății creatoare.

Scanned with OKEN Scanner

Foarte deseori regulile sintaxei, ordinea topică a cuvintelor, înţelesul propriu al cuvintelor sînt deopotrivă călcate, fără ca scrisul lui Arghezi să trezească sentimentul unei limbi false. S-ar spune că scriitorul îşi creează singur dificultăţi, pe care se complace să le rezolve cu uşurinţa şi siguranţa unui artist de o neobicinuită abilitate. Virtuozitatea stilistică este însuşirea care uimeşte necontenit pe cititorii prozei lui Tudor Arghezi. Artistul pare că se joacă, ori de cîte ori, renunţînd la regulile obşteşti ale întrebuinţării limbii, el le substituie altele noi, neaşteptate, uimitoare. Limba devine plastică în mîinile sale şi plăcerea pe care o resimţim faţă de succesul unui astfel de exerciţiu riscat face parte din ordinea satisfacţiilor pe care ni le procură jocul şi virtuozitatea. Scriitorului i-a plăcut adeseori să se înfăţişeze pe sine însuşi ca un meşter abil al cuvîntului, un artizan care nu vrea să-şi atribuie alte merite decît acele ale îndomînării şi hărniciei meşteşugăreşti. În bucata *Slovele*, el pune în gura copilului său cuvinte pe care şi le adresează de fapt singur: „Tare-mi place în odaia ta, în care stai şi-ţi cheltuieşti luminile ochilor la lumina lămpii. Ce faci tu? Cînd mă culc şi cînd mă scol, tu ţii o surcea neagră în mînă şi o duci pe o hîrtie albă. E tot ce-i mai negru în casa noastră, şi tot ce-i mai alb. Mă uit cum iei în ciocul condeiului o picătură de cerneală şi cum mergi cu ea o bucată de vreme, pe foaia de hîrtie. Slove faci? Aşa mi-ai spus. De ce-i fi făcînd slove? Şi pentru cine le faci? Mai ai tu o fetiţă pe care nu o ştiu, un băiat? Nu-i adevărat. Tu faci slove pentru tine, fiindcă eşti, cu toate mustăţile tale şi cu toată vocea ta groasă, un copil bătrîn. Tu nu eşti serios“ (*Ce-ai cu mine vîntule?*, 1937, p. 88). S-ar putea spune că, o dată cu Tudor Arghezi, pătrunde sau revine în literatura noastră conştiinţa artistului meşteşugar, „poeta faber“, a cărui figură un alt mare meşter al cuvîntului, Paul Valéry, a propus-o contimporanilor şi conaţionalilor săi.

Dar cu toată impresia de noutate pe care ne-o sugerează scrisul lui Arghezi, el nu alcătuieşte o apariţie meteorică a literaturii noastre. Cîţiva scriitori s-au silit înaintea lui într-o direcţie pe care îi era dat lui s-o perfecţioneze. Un Macedonski, un Anghel se găsesc la începuturile liniei pe care o continuă Arghezi. Ne aflăm aici în faţa unei serii istorice pe care nici critica, nici istoriografia literară nu ştiu s-o fi remarcat, dar a cărei degajare este cu totul nece-

Scanned with OKEN Scanner

sară, nu numai pentru a completa rețeaua de filiații care alcătuiește tabloul momentului nostru literar, dar și pentru a ne explica apariția fenomenului arghezian. Uimirea cu care a fost uneori primită proza lui Arghezi a fost provocată de prezența unor procedee, nu atît inedite, cît mai ales perfecționate sau izbutite într-o măsură superioară înaintașilor. Multe din mijloacele rămase rudimentare sau stîngace la Macedonski se valorifică abia acum în întregime. Poate numai în direcția libertăților sintactice, inițiativele lui Arghezi ne apar mai puțin pregătite. Altfel, folosința neologismului savant și intelectualizarea impresiilor, care îi reușiseră atît de bine și lui Anghel, artificiozitatea imaginilor, pictura naturilor moarte, miniaturismul, deprinderea de a crea cuvinte noi, sînt tot atîtea laturi ale tehnicei artistice prin care Tudor Arghezi se încadrează temeinic în curentul intelectualiștilor și esteților care au schimbat fizionomia prozei românești în ultimele decenii.

Imaginația lui Arghezi se mișcă pe un întins registru, de la libera asociație vizionară pînă la notația exactă și minuțioasă a lucrurilor percepute prin simțuri. Uneori, aspectul văzut sau auzit nu-l constrînge. Fantazia entuziastă a artistului adună în jurul lui asociații neașteptate, evocate din domeniile cele mai eterogene. Iată cîntecul lăutarului Mitică, figură impură a închisorii : „Mătăsuri moi se deapănă dintr-însa, furtuni de stele se iscă, dansuri de fluturi și icoane cerești se învîrtesc în jurul magului, care le farmecă și le stăpînește“ (*Poarta neagră*, p. 178). Alteori, preaplinul acestei fantazii vizionare se grefează pe aspecte observate cu exactitate miniaturistică. De mai multe ori a fost descrisă, cu astfel de mijloace, acea lume gingașă a insectelor, a căror structură minusculă și foarte diferențiată oferă estetului prilejul să considere aspectele vieții ca pe niște lucruri ale artei : „Insectele zboară și ies, orișicum, din întunericul care le fabrică și le dă drumul ca unor imense valuri de sămînță de mister. Din tiparele lor pînă în lampa mea arzătoare, în a căreia dogoare aripile impalpabile, de pulbere dantelată diafană, se topesc în scrumuri de aur, ele s-au țesut din cele mai fine și mai provizorii materiale din cîte a descoperit natura și fiecare e lucrată ca o bijuterie de geniu. Smalțului verzui și transparent, catifelei cărămizii, pieilor ce le alcătuiesc, unse cu lacul capricios al pensulei aeriene, artistul din întuneric le-a adus cîte un corset de mătase, cîteva fire nervoase ale picioarelor și elitrelor și în toate

Scanned with OKEN Scanner

aceste compoziţii microscopice a pus esenţa şi mai uşoară şi mai tainică, a unui suflet de sine stătător, care le îngăduie să se înalţe, să se miştе, să se poarte dintr-un loc într-altul, să-şi aleagă flacăra ce le va mistui" (*op. cit.*, pp. 239—240). Stilizarea artificioasă şi miniaturistică ajunge uneori la preciziuni geometrice. Iată în aceeaşi bucată din *Poarta neagră* evocarea unor fluturi: „Trei fluturi de aceeaşi mărime, tăiaţi cu foarfeca după un patron identic într-un atlas de o culoare necunoscută, stau ca trei triunghiuri echilaterale pe păretele meu. Capul lor e o minune. În puful palid mărunt şi bogat ce-l acoperă, sticleşte ca două rubine, focul sumbru, cu amintiri de metal, al ochilor destinaţi în orbita lor auriferă cu preciziunea şi amănunţimea florilor de cîmp. Cei trei fluturi stau ca nişte echere. Cîte trei dungi brune şi în zigzag le acoperă transversal aripile, largi la bază, iar stofa lor poartă în ţesutul ei linii de relief imperceptibil, sute de raze geometrice întîlnite în punctul ascuţit ce ascunde capul, ca un vîrf" (*op. cit.*, p. 240). Termeni proprii, comparaţii şi metafore sînt împrumutate, deopotrivă, în această descriere, vocabularului geometric. Artistul vorbeşte despre triunghiuri echilaterale şi echere, despre dungi care acoperă transversal aripile, despre linii de relief etc., amănunţind aparenţa vie, aşa cum un matematician ar analiza o figură geometrică. Evocarea ar ajunge la schematism, dacă asemănarea ochilor cu flori de cîmp n-ar reintroduce în ansamblu accentul naturii şi al vieţii. S-ar putea spune că insectele şi fluturii alcătuiesc motive adaptate în special tratării miniaturistice şi artificioase. Dar s-ar putea răspunde că o astfel de atitudine stilistică cheamă în special motivul insectelor şi al fluturilor. Procedeul este de altfel mult mai general în proza lui Arghezi. Cînd nu întîmpinăm zugrăvirea vieţii, care face din Arghezi cel mai de seamă pictor animalier al literaturii noastre, avem de-a face cu descrierea lucrurilor, întreprinsă cu exactitate tehnică: „Ca şi ciorile, deţinuţii se pregătesc de noapte, încercîndu-şi ferestrele, prin ciurciuveaua cărora înfige vîntul săbii. Geamurile joacă-n ramă. Multe din ele sînt improvizate din bucăţi de sticlă, spînzurate unele de altele prin cîte un cîrlig de tinichea, strecurat ca un S între cioburi" (*Poarta neagră*, p. 51). Rareori însă Arghezi se mărgineşte la astfel de preciziuni uscate. În pictura interioarelor, alt capitol de seamă al artei descriptive a lui Arghezi, fantazia viziona-ă reapare, reliefînd de pildă o trăsătură lugubră în imaginea

Scanned with OKEN Scanner

unei camere părăsite, în care patul „cu aşternuturile răsturnate se tîrăşte în odaia mare, pe cearşafuri pînă la uşi, ca un catafalc alb, din care s-a sculat un mort şi a plecat. El poate că bîjbăie prin pădure. Într-o cană de cristal stăruiesc măceşii uscaţi ai unui buchet" (*Ce-ai cu mine, vîntule?* 1937, p. 33). Şi, în aceeaşi bucată, poezia misterioasă a lucrurilor se spiritualizează într-o atmosferă de o rară forţă poetică, amintind atmosfera intimistă din *Casa cu nr. 10* a lui Macedonski, a cărei replică perfecţionată poate fi oarecum surprinsă aci, după mai bine de o jumătate de veac. „În odăi, pulberea electrică a singurătăţii se urzeşte punct în punct cu praful umbrei, cernut prin lumină şi ţărîna timpului, dulce la gust şi nesimţită la pipăit, le tîrăşte neturburat în neant. Grinzile de stejar, zidurile de piatră, covoarele, jilţurile şi cărţile ard fără văpaie şi cu scrumuri mobile, în focul rece al topirii de sine. De toate uşile coridorului s-a prins un sol al tăcerii, cu degetul pe buze, desinat cu cărbune, şi prin geamurile lor, în odăi, se zăreşte mişcîndu-se vălul moale al uitării." Nimeni n-a descris ca Arghezi îmbătrînirea lucrurilor, recea lor combustiune, „arderea fără văpaie", surprinsă de data aceasta nu cu ochiul exact al unui pictor, ci cu sensibilitatea unui poet.

Poetul se afirmă de asemeni, ori de cîte ori lucrurile şi fiinţele sînt evocate, nu prin însumarea laborioasă de trăsături exacte a pictorului miniaturist, ci prin scînteierea intuitivă a unei imagini, a unei comparaţii sau metafore, în cea mai prodigioasă floră imagistică a literaturii noastre. Exemplele pot fi spicuite aci cu sutele. Vom alege numai cîteva. Mai întîi plantele. Iată bradul: „Vîrful pomului nou căuta cu sfîrcul în sus, şi ramurile lui din zeci de umeri se răzimau pe piatră, ca o pajură cu sute de aripi de fier" (*Cartea cu jucării*, p. 43). Caişii: „Le-am găsit dimineaţa furcile ramurilor cu totul albe, ca şi cum ar fi fost înmuiate în lăpturile groase ale nopţii şi ar fi îngheţat pe ele varul de argint al lunei şi de sidef" (*ibid.*, p. 69). Iată liliacul: „...au înflorit spumele violete ale liliacului, purtate pe vîrfuri de ramuri subţiri, ca nişte pămătufuri de fulgi pentru scuturatul oglinzilor soarelui de sus" (*ibid.* p. 70). Iată cartofii: „cîrtiţe încremenite" (*Ce-ai cu mine, vîntule?*, p. 135). Lîngă plante, animalele. Rîndunelele: „De cîteva ori, stolurile s-au ridicat, au voit să plece şi s-au întors, prinse pe firele telegrafului şoselii, ca nişte cravate şi funţi"

Scanned with OKEN Scanner

(*Cartea cu jucării*, p. 124). Cobaiul : „...acest brînzoi cu ochii fierbinți" (*Ce-ai cu mine, vîntule?*, p. 8). Pisica, adeseori evocată : „A venit la mine pisica de catifea, ca o fantomă de fum, călcînd pe puf și surîzînd din pupilele de alamă și chilimbar. Guriţa ei trandafirie a șoptit ceva. S-a întins pe spate ca un sfinx elastic, somnoros, și m-a chemat, cum cheamă marea întunericul din stele, ca să se legene împreună" (*ibid.*, p. 8). Și pe linia aceleiași proiectări cosmice, pentru tot ce este misterios în ființa felinei, iată torsul pisicii : „Toarce ca fusul, murmură ca marea, cîntă ca vîntul, șuieră ca grîul. Așa boceşte pădurea, așa curge apa, așa geme salcia și bombăne furtuna. În somnul ei, cu auzul la pămînt, mîța ascultă lăuta lumii, care cîntă pretutindeni, în cele de sus și-n cele de jos, în prăpastie și-n piscuri și-n creasta tăriei, și visul ei se aude ca un ecou al viorilor din ape" (*ibid.*, pp. 86—87). Iată păsările domestice pe rînd. Cocoșii : „Zugrăviți cu flăcări de paradă și moțați cu creste, cocoșii în mare ținută fac pasul teafăr, măsurat pe căderea muzicii unei fanfare de alămuri, al căreia sunet de grindini îl aude numai urechea lor nevăzută". Găinile : „Cucoanele găini, în șaluri și scurteici de catifea, schițează metanii, sărutînd pămîntul". Gîștele : „Gîștele purced în papuci, ca spre un arhondaric și o stăreție". Rațele : „Rața leșească, neagră, cu ochiul alb și pătat în roșu, ca de o furie violentă, poartă masca de mărgean cu plisc". Curcanul : „Se iveşte în șalvari balonați, curcanul, ca un pașă gras după ce ar fi tăiat o sută de arnăuți". Curca : „Nimic nu surîde în curci ; pleoapa, linia, culoarea, spălăcită ca pe cînepă, ciocul, privirea, eternizează în gospodăria fermei o mizerie mică de dactilografă anemiată, care și-a pierdut slujba, ghiozdanul și umbrela și ține mîinile ca și cum le-ar mai avea" (*ibid.*, p. 14 urm.). Aspecte ale naturii. Ceața, toamna : „Ceață fragedă, ca o lumină nouă, acoperă cu o sită de flanelă farul" (*ibid.*, p. 42). Pădurea de molifți : „Zece mii de cruciați au îngenunchiat, unul în spatele altuia, pe piatră, ca să se roage cu frunțile aplecate, lîngă steagurile înfășurate și lîngă suliți" (*ibid.*, p. 66). Seara : „...cîine sur cu tălpile de catifea" (*ibid.*, p. 75), și altele multe, dintr-o serie neistovită și din rezervele unei imaginații care știe să substituie deopotrivă imaginii reale analogia ei suavă și delicată sau comică și grotească.

Aspectul uman este și el adeseori evocat, dar mai cu seamă pentru a-l înjosi, pentru a denunța prin el un viciu

Scanned with OKEN Scanner

sau o nemernicie. Mizantropia scriitorului însufleţeşte mai întîi penelul artistului descriptiv. Printre pensionarii închisorii, zugrăviţi în *Poarta neagră*, există şi un individ care cumulează suferinţele privaţiunii de libertate cu acele ale bolii. Este un tuberculos, „hoitul lui va aparţine în curînd, pe vecie, curţii marţiale care l-a depus", reflectează scriitorul. În legătură cu acest nenorocit, ni se prezintă următoarea descripţie: „E o caricatură înaltă, despre care nu se mai poate spune înaltă; un imens manechin, cu o distanţă între ghete şi şapcă, acoperită de maţul unui corp de mai mulţi metri dubli" (*Poarta neagră*, p. 285). Un admirator vine să-l viziteze pe scriitor în închisoare: „Şi miercuri o vizită cumplită. Un tînăr cu pleoapele înnodate de o uşoară conjunctivită, care-i pune în jurul ochilor două cercuri de jumări" (*ibid.*, p. 249). Atrocele portret, din care nu citǎm decît începutul, face parte dintr-o serie întreagă construită în dispreţul senzaţiilor de dezgust, pe care nici reprezentanţii celui mai crud naturalism nu le-au folosit în aceeaşi măsură, cu un sentiment mai îndîrjit în acţiunea de demascare a ceea ce li se părea a fi hidoşenia fizică sau morală. Este în toată această parte a artei lui Arghezi expresia unei revolte violente şi, poate, a unei rele dispoziţii faţă de oameni, care nu se manifestă atît prin explozia sentimentului propriu, mărturisit de altfel şi el uneori, cît mai ales prin zugrăvirea imaginilor năzărite fanteziei sale. Scriitorul satiric devine un pictor al urîtului, un caricaturist ingenios. Arta caracteristicului, aceea care izolează o trăsătură şi-o sporeşte pînă la un nivel monstruos, n-a fost nicăieri mai insistent cultivată decît în această parte a operei lui Arghezi. Nicăieri în literatura noastră şi rareori în literatura universală. Analogiile ar putea fi găsite la unii polemişti francezi, un Léon Bloy, un Laurent Tailhade, un Léon Daudet, unde verva satirică este sprijinită de o fantezie caricaturală asemănătoare.

Artist al imaginii, Arghezi este în aceeaşi măsură artist al cuvîntului. Puterea sa de a se exprima ocoleşte uneori prin imaginea închipuirii. Alteori, ea alege mijlocul deosebit al asociaţiei neaşteptate de cuvinte. Scînteia caracterizării scapără atunci din ciocnirea unor termeni puşi rareori laolaltă. Proza lui Arghezi dă o largă întrebuinţare epitetului rar, neuzitat: Un prevenit în justiţie pretextează un ulcer stomacal pentru a-şi îndulci regimul într-un sanatoriu. Scriitorul va vorbi despre un „ulcer teoretic" (*Poarta neagră*, p. 56), o expresie în care epitetul este destul de neaşteptat.

Scanned with OKEN Scanner

În același fel ni se va vorbi despre un „Pierrot jigărit", despre un „surîs caramel", despre „bliduri concave, imnuri în putrefacție, electricitate covăsită, imensitate chircită, bale textile" ș.a.m.d. Epitetele sînt uneori nu numai rare, dar și contradictorii. Tensiunea stilistică, impresia de neașteptat și uimitor, violența caracterizării sporesc atunci în consecință. Astfel, în *Icoane de lemn*, ușa unui paraclis, sculptată după un model corect și banal, ni se spune că este împodobită cu „ornamente frumoase și slute" (p. 59). Rareori aceste două calități au putut fi afirmate despre același lucru. Evocînd Efemera, „zeița verzuie a libelulelor nocturne", ni se vorbește despre „ființa ei de neființă", cu referire desigur la transparența aeriană a materiei ei. O melodie a tinereții, răsunînd deodată dintr-o veche flașnetă hodorogită, este „un cîntec foarte vechi tineresc". Epitetul contradictoriu este alteori un mijloc al polemistului, o armă în mîna impulsivității lui. Astfel, în *Poarta neagră*, un deținut simandicos, în jurul căruia se desfășoară solicitudinile mamei sale, devine „fiul adorat, licheaua strălucită a pîntecului ei". În sfîrșit, alteori cuvintele nu sînt asociate nici măcar după raporturi de contradicție. Termeni incoordonabili sînt puși alături, cu sfidarea logicei, dar cu o certă funcțiune stilistică. Astfel, despre darul muzical al lui Mitică Lăutarul, ni se vorbește ca despre „inconștiența lui artistică de viței și de copac". În același loc, sporul de pîine pe care îl cerșește Țiganul, cu melodiile lui, este „trebuincios animalului său înfometat și elastic". Un alt pensionar al închisorii este desemnat ca „un ins cu ochelari și moletiere". Iar cu privire la răstimpul primăvăratic al unei povestiri, ni se spune: „trecuseră două luni de zile și de flori" (*Ce-ai cu mine, vîntule?* p. 24). Prin incoordonarea termenilor, spațiul interior al frazei se lărgește fabulos, impresia se potențează în raport cu distanța care separă cuvintele care o exprimă și ceva ca farmecul unui delir poetic învăluiește întregul.

Un alt efect stilistic care poate fi bine urmărit în proza lui Arghezi este deplasarea topică și sintactică a unor cuvinte, făcută cu scopul de a le accentua mai puternic, de a spori — ceea ce am putea numi — încărcătura lor sentimentală. Iată un prim exemplu: „Ochiul a redevenit obraznic, ca în societatea defunctului frate, și semeț" (*Poarta neagră*, p. 59). Este vorba de momentul în care un deținut recăpătîndu-și libertatea, vechea lui semeție reapare. În loc să ni se spună că ochiul aceluia a redevenit „obraznic și se-

Scanned with OKEN Scanner

meț", al doilea complement de mod este separat de cel dintîi, printr-o incidentală, și astfel împins la sfîrșitul frazei, dobîndește un relief deosebit. Alteori, este deplasat atributul, ca în exemplul : „Procedînd într-altfel, magistratul care a intrat în carieră cu o doză de visuri și cu o conștiință neștirbită de amestecul în politică prematur, se vede mutat din locul lui" (*Poarta neagră*, p. 182). Atributul „prematur" care, în topica curentă, ar fi trebuit să urmeze nemijlocit substantivului „amestecul", este împins mai departe și pus astfel într-o lumină mai vie. Alteori, deplasarea este executată în sens invers ; în loc ca unul din elementele propoziției să fie deplasat mai departe, este așezat mai înainte de locul lui firesc. Iată un exemplu pentru antepoziționarea atributului : „În mers, învîrtită, coada atingea jumătatea spinării" (*Cartea cu jucării*, p. 86). Atributul „învîrtită" pus înaintea substantivului „coadă", căruia îi aparține, devine obiectul unei reprezentări mai vii, constituie imagine. Iată și un exemplu de deplasarea unui cuplu de atribute genetivale : „Ochiul lui arzător de sărăcie și de speranță, așteaptă ațintit clipa în care se vor fi rărit trecătorii și umbra de sus pînă jos, a plopului și a zidului lung, se va fi închegat" (*Ce-ai cu mine, vîntule ?*, p. 70). Ochiul interior vede parcă mai bine „plopul și zidul lung", dizlocați astfel din poziția lor normală și parcă încadrați, ca într-o ramă, de cele două virgule care îi limitează. Alteori, în fine, o întreagă propoziție secundară, de pildă o propoziție relativă, este mutată din locul ei firesc și dăruită astfel cu un relief superior, ca în următorul exemplu : „E un joc și ei nu vor să-l joace, care totuși îi atrage, o activitate falsă în definitiv dar agreabilă" (*Ce-ai cu mine, vîntule ?* p. 144). Relativa : „care totuși îi atrage" apare mai tîrziu decît locul în care ar fi putut să fie așteptată și, în chipul acesta, se impune mai puternic atenției.

Nu putem istovi aci studiul tuturor inovațiilor sintactice ale lui Arghezi. Puținele indicații de mai sus trebuie să ne ajungă. Ele completează, împreună cu celelalte particularități relevate, imaginea unui „stil scriptic". Aproape toți prozatorii români pînă la Arghezi și, în primul rînd, cei mai de seamă ditre ei, un Creangă, un Caragiale, un Iorga, un Sadoveanu au fost marii artiști ai stilului oral, talente sprijinite de intuiția vie a limbii vorbite, autori ai unor opere pe care cititorul era obligat să și le reprezinte acustic, pentru a le învia în tot farmecul lor. Nu știu dacă Arghezi

Scanned with OKEN Scanner

este cel dintîi, dar în tot cazul este cel mai de seamă scriitor al epocii mai noi, care redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic. Căci abundenţa imagistică a unui text cere ochiului să întîrzie asupra lui pentru a o sesiza. De asemeni, asociaţiile neaşteptate de cuvinte, termenii incoordonaţi, epitetele rare şi contradictorii, apoi deplasările sintactice de diferite categorii reclamă deopotrivă răstimpul reflecţiunii. Urechea poate scăpa unele din cele mai caracteristice efecte stilistice ale prozei lui Arghezi. Ochiul le va observa mai uşor. Prin această însuşire a scrisului său, Arghezi ne apare ca artistul reprezentativ al unui moment mult îndepărtat de originile orale ale oricărei literaturi. Naraţiunea şi evocarea au devenit la el activităţi autonome, practicate de un artist care întrebuinţează alte mijloace decît acele ale graiului comun. În timp ce la Creangă sau la Caragiale, admirăm cum literatura prelungeşte şi dezvoltă virtualităţile limbii vii, Arghezi ne dă impresia că făureşte o altă limbă, făcută pentru a fi citită. Această schimbare de atitudine este răspunzătoare desigur de acel sentiment al artificiozităţii, de lucru voit şi produs, care urmăreşte pe toţi cititorii lui Arghezi, chiar pe admiratorii săi cei mai entuziaşti.

[*Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Contemporană 1941, capitolul *Intelectualişti şi esteţi*. Volum retipărit în 1966 de Editura pentru literatură şi în 1973 de Editura Eminescu.]

ALTE OPINII DESPRE PROZA

— [...] în timp ce la Baudelaire ororile oraşului şi cortegiul păcatelor apar în egală măsură, fie în versuri, fie în proză, d-l Tudor Arghezi le rezervă, în mult mai mare măsură, prozei. Temă pentru viitoare exegeze, în fruntea cărora să punem de pe acum sugestia din Dante că proza, mai mult decît poemul, poate să exprime în mai mare măsură ororile.

[Perpessicius în *Tudor Arghezi, Poarta neagră* în *Menţiuni critice*, III, Buc., Ed. pentru literatură şi artă, 1936.]

Scanned with OKEN Scanner

O proză infuzată de lirism, iată contribuţia foarte preţioasă a lui Arghezi la proza românească. [...] De la Alosyus Bertrand, care a creat în Franţa poemul în proză, trecînd prin Baudelaire, pînă şi chiar după Maurice Guérin, cu nici o apropiere livrescă nu putem aproxima impresia de vastitate cerească pe care ne-o dau cîteva din paginile noului volum (*Ce-ai cu mine, vîntule?*) al lui Arghezi.

[Vladimir Streinu în *Tudor Arghezi: „Ce-ai cu mine, vîntule?"*, din *Viaţa Românească*, nr. 7, iul., 1937.]

Primită cu oarecare îndoială, — romanele n-ar fi fiind romane, iar publicistica n-ar fi decît pamflet, deci — după unii, specie literară dubioasă, — proza marelui poet îşi aşteaptă încă adevăraţii exploratori.

[...] Un loc comun şi o prejudecată caracterizează pe Arghezi drept mînuitor orb de cuvinte suculente şi profanatoare, mistuit de pasiune şi absentat de idee. Citească oricine un articol ca *Polemică şi literatură*, suită nemiloasă de capitole tratînd frontal problema, şi va fi contrazis în această opinie, dacă o are. Scriitorul Arghezi nu acţiona mînat de impulsuri, ci avea în vedere o aspiraţie şi un orizont intelectual superior. Dacă adăugăm pe lîngă superioritatea intelectului, şi dinamica de metal lichid a verbului său, avem o imagine mai exactă a înaltei ţinute de campanie a poetului ziarist.

[Mihai Ungheanu în *Tudor Arghezi: Scrieri 25*, din *Lecturi şi rocade*, Ed. Cartea românească, 1978.]

Este o dimensiune a prozei lui Arghezi observarea lumilor închise, a concentrărilor omeneşti izolate de rest, autonomizate prin deprinderi şi ritmuri aparte de trăire: în *Icoane de lemn* — mînăstirea, în *Poarta neagră* — fauna închisorilor, în *Lina* — mediul de fabrică în împrejurările începutului de veac, cu aspectul său de colonie penitenciară, de împestriţare umană şi de exotism.

[G. Dimisianu în *Tudor Arghezi — modernitatea romanelor* din *România literară*, nr. 15, 10 apr. 1980.]

Scanned with OKEN Scanner

ALTE OPINII DESPRE LOCUL LUI TUDOR ARGHEZI IN ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

Un scriitor care, în limba publicisticei, a ieşit din cercul tras de Maiorescu şi se mişcă cu succes estetic pe registrul cel mai întins al graiului românesc ni se pare a fi d. Arghezi, un adevărat revoluţionar în limba noastră literară.

[G. Ibrăileanu în *În jurul limbii literare* din *Viaţa românească*, nr. 1, 1926.]

[...] nouă faţă a romantismului, vitalistă, demonică, de „sensibilitate verbală" originală, lirica d-lui T. Arghezi formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu. Structural, poezia argheziană ţine de romantism ; Eminescu şi Arghezi sunt mai aproape, ca factură internă, decît Bacovia de Barbu, decît Blaga de Pillat. În lirica argheziană s-au strîns aluviunile eminescianismului, macedonskismului, sămănătorismului şi, în parte, ale simbolismului ; din fermentarea şi prelucrarea lor, printr-un temperament poetic excepţional, s-au născut valori noi.

[Pompiliu Constantinescu în *Tudor Arghezi* din *Vremea*, nr. 495, 11 iul., 1937.]

Cînd Arghezi a publicat primul său volum de versuri, *Cuvinte potrivite*, în 1927, atenţia era reţinută de Blaga, Barbu, Minulescu, Bacovia, Adrian Maniu. Fiecare dintre aceştia e poet mare în felul său, reprezentativ, specific. Blaga merită cu prisosinţă calificativul de poet naţional. Barbu ilustrează, cum s-a spus, latura balcanică a specificului naţional, Minulescu are dispoziţia de a întoarce totul pe partea umoristică, Bacovia invers, dispoziţia de a contempla tragicul, Maniu vede specificul din perspectiva plastică, Voiculescu din aceea a reliefului.

Cu Arghezi reveneau în literatura română marile probleme ale meditaţiei, raportul dintre fiinţă şi absolut, nemurirea sufletului, cauza şi rostul creaţiei, dualismul între carne şi spirit.

[Al. Piru în *La 30 de ani de la naşterea lui Tudor Arghezi*, din *Varia, Preciziuni şi controverse*, Buc., Ed. Eminescu, 1972.]

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Arghezi, cel dintîi numit „Eminescu al secolului al XX-lea", descinde în egală măsură din preţiozitatea şi tehnica poetică minuţioasă, comparabilă cu orfevreria, ale lui Macedonski.

[Mircea Tomuş în *Conştiinţa naţională şi conştiinţa creaţiei poetice* din *România literară*, nr. 29, 15 iul. 1976.]

Portretele lui Arghezi, ca şi cele ale lui Iorga, pot fi privite ca o ilustrare sensibilă a raporturilor acestor mari „naturi" cu semenii lor. Afectele nu dau doar culoarea portretelor, ci organizează şi mai ales dezorganizează însăşi substanţa lor.

[Nicolae Balotă în *Tudor Arghezi — portretistul*, din *România literară*, nr. 39, 29 sep. 1977.]

În fiecare dintre ultimele trei secole cel mai de seamă scriitor român a fost un înnăscut pamfletar. Trebuie să-i citãm pe Cantemir, Eminescu, Arghezi pentru a susţine, odată cu evocarea valorii operei lor, o ierarhie şi în domeniul pamfletului.

[Mariana Ionescu, în *Postfaţă* (sep. 1977), la ediţia *Tudor Arghezi, Pamflete*, Buc., Ed. Minerva, 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

ȘERBAN CIOCULESCU

VIGOARE, GINGĂȘIE, UMOR

— fragment —

Nici unuia dintre contemporanii noștri nu i se potrivește mai bine decît lui Arghezi, epitetul: o natură, care se dă acelor scriitori mereu împrospătați, surprinzători prin chipurile numeroase ale înfățișărilor lor.

Nici unuia dintre contemporanii noștri nu i se potrivește mai bine decît lui Arghezi, epitetul: *o natură*, care se dă acelor scriitori mereu împrospătați, surprinzători prin chipurile numeroase ale înfățișărilor lor. Culegerea de versuri *Cuvinte potrivite*, reprezentînd o activitate literară de un sfert de veac, a fost desigur o sinteză, bogată prin întinderea și variația registrului poetic. Într-un climat literar civilizat, apariția ei ar fi îngăduit valorificarea obiectivă a autorului, indiferent de animozitățile pe care le putuse stîrni pamfletarul. Un asemenea exemplu de onestitate intelectuală, din cîmpul foștilor adversari ai poetului, a fost dat de E. Lovinescu, care, fără a ține seama de aprecierile sale necomplete, făcute cu cîțiva ani înainte, din lipsă de informație, și poate dintr-o perspectivă de egoism cenacular, n-a pregetat a-l situa pe Arghezi, după lectura *Cuvintelor potrivite*, la locul de cinste cuvenit, în *Evoluția poeziei lirice*. *Cuvinte potrivite* erau suficiente ca să asigure autorului lor poziția de principe al poeziei române moderne. La mai puțin de trei ani, cu apariția unui volumaș nou, *Flori de mucigai*, aproape în întregime inedit, Arghezi răstoarnă toate prevederile vaticinante ale detractorilor, care-l socoteau sleit de puteri, lichidat și „depășit", dar și pe acelea ale admiratorilor care nu-l credeau apt de asemenea înnoiri. Un registru nou de impresii lirice, de o încîntătoare prospe-

Scanned with OKEN Scanner

ţime, era revelat din amintirile închisorii politice, executată la „comun", prin viziunea exactă a infernului din penitenciar, prin capacitatea de epicizare ca şi de dramatizare a unor fapte diverse, prin verismul pitoresc al limbajului periferic, întîia oară introdus în lirica noastră, şi prin alternarea naturalismului „brutal" cu transfigurarea spirituală a morţii. În 25 de poezii, material obişnuit al unei plachete, autorul găsise mijlocul să concentreze substanţa variată şi diversă a unui univers mic, necunoscut, privită cu faţetele numeroase ale unui obiectiv prismatic de cel mai curat cristal. Minunea înnoirii poetice se săvîrşea în preajma vîrstei de cincizeci de ani, cînd poeţii noştri cei buni, din trecut, începeau să-şi încerce o coardă nouă la liră. Peste alţi şase ani, Arghezi repetă miracolul primenirilor lirice, cu *Cărticică de seară*, în care, pe lîngă alte surprinderi, străluceşte prospeţimea paradisului regăsit de poet, într-un fel de bucolism adamic; culegerea este pe de-a-ntregul inedită: autorul nu are nevoie să-şi cerceteze fundurile uitate ale sertarelor, ca să-şi împrumute aparenţele întineririi, deoarece secretul tinereţii fără bătrîneţe rezidă la el în facultatea organică de împrospătare. De aceea îi este uşor ca peste patru ani să-şi dea la iveală, cu acelaşi *brio*, o nouă faţă a geniului său nesecat: bonomia gingaş aplecată asupra făpturilor mici, gîze, plante sau copii, şarja ironică, fără prea mare răutate, raportată la realităţile noastre sociale, sau chiar un umor generos, cruţător faţă de un mare adversar, nedrept în procedeele şi închiderile lui, ca N. Iorga. Aceasta e nota evidentă şi principală de inedit a culegerii cu titlul *Hore*, în care se pot urmări însă, ca şi în *Cărticica de seară*, alte accente noi, alte nuanţe de sensibilitate, prin care Arghezi îşi îmbogăţeşte mereu, personalitatea lirică, în felul firmamentului:

Şi pe cînd îmbătrîneşte
Lumea, jos, printre cotețe,
Într-o nouă tinereţe,
Zilnic cerul se sporeşte.

(Miez de noapte)

Vitalitatea poetului şi-a verificat puterea, curînd după încercarea grea a boalei, din primăvara pînă în toamna anului 1939, prin compunerea poemei *Flautul descîntat*, de neobişnuite dimensiuni, în care am menţionat înfăţişarea

Scanned with OKEN Scanner

fabuloasă a ciobanului nostru, venit în atingere cu luxul civilizației.

Cu acest preambul, poate prea lung, am ajuns la una din coordonatele principale, ale temperamentului liric arghezian : vigoarea. Cînd spunem : un vers arghezian, într-adevăr arghezian, pecetea la care ne referim este aceea a versului riguros, plastic, încărcat de materie. Prima întîlnire plenară cu acest vers o facem, cronologic, cu *Belșug* (*Cronica*, 1916), în care țăranul și vitele lui, la arat, sînt „împiedicați în fier", în care fierul plugului „rupe de la fund" pămîntul, și în care răsăritul lunii, peste munca simbolic prelungită, este exprimat în acești termeni duri :

... rotund
Și-așează luna ciobul pe moșie.

Încărcat de materie este, după cum am arătat, și crezul liric din *Testament*, poema preliminară a primului volum. Viața, așa cum o vede tatăl și o recomandă fiului său, ca o realitate aspră, este făcută din „rîpi și gropi adînci" ; strămoșii le-au trecut „pe brînci" ; poetul este urmașul lor,

Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Simbolurile argheziene recurg adeseori la concretizări materiale susținute. Ca să-și configureze plastic refractarismul, neconformismul, impulsia nestăpînită către libertate, poetul se înfățișează într-unul din psalmii săi ca un „tîlhar de ceruri", după ce își făurise o biografie fictivă de tîlhar, într-un moment istoric nedefinit, cu străjeri somnoroși „răzimați pe suliți".

Un asemenea haiduc este un rafinat, în ciuda cronologiei :

În blidul meu, ca și în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit și tare.

Acest „gust otrăvit și tare" se manifestă la poet prin cruditați de limbaj, adoptate de pamfletarul din ajun ; ele sînt puțin numeroase, în cumpăna dreaptă a criticei, care descoperă raportul în favoarea suavității, a gingășiei.

Poetul poartă într-însul firea unui vizionar, afirmat masiv, prin vedenii apocaliptice (*Prigoana*, *Triumful*, *Blesteme*, *Fiara mării*, în *Cuvinte potrivite*, *Portret*, în *Alte cuvinte*

Scanned with OKEN Scanner

potrivite). Lupta binelui cu răul, din sufletul său structurat dual, enunțată la început ca un duel între doi ostași, își pierde caracterul primitiv, ca să învolbureze pămîntul cu oștiri pustiitoare ca stihiile, care-și întind devastările asupra marelui cosmos :

Chiar stelele sfințite și pure la-nceput
Au putrezit în bolta visărilor străbune
Și zările, mîncate de mucigaiuri, put.

Descomunerea materiei constituie un sector considerabil al prozei argheziene, ca unul din instrumentele cele mai puternice ale pamfletarului, pentru a stigmatiza lepra morală a omenirii ; ea apare ocazional în poezia lui Arghezi, fără a-și lăsa urma adîncă în nici una din culegerile lui lirice.

Materia e mînuită de poet, cu o înaltă fantezie, care-i permite mutațiunile cele mai îndrăznețe, între elemente, după cum am văzut într-unul din primele capitole. Din cele cîteva strecurări ale spiritului pamfletăresc în poezie, să reținem portretul-șarjă al bogatului, dintr-un alt psalm, al umilirii celui trufaș :

Urechea lui închisă, pentru graiuri,
Cu scamă s-a umplut, de mucigaiuri.
Gingia moale, înțărcată, *suge,*
Ochiul pornește blînd să se usuce,
În pîntec spini, urzici și aguride
Dau știri de beteșugul ce-l ucide.
Creștetul gol poți să-l încerci
Puhav sau pipăit, *ca pe ciuperci.*
Și-i șubred cu o funie-nnodată
Cu căpătîiu-n barca înecată.

Surzenia e materializată viguros prin scama de mucigai ; senilitatea, prin întoarcerea la copilărie, cînd pruncul morfolește cu gingiile și cînd creștetul capului îi este încă moale ; și versul privitor la uscarea ochiului, mistifică printr-un ton fals benign ; descompunerea pe dinăuntru, a măruntaielor, e atribuită acțiunii acide și tăioase a spinilor, urzicilor și aguridei ; șubrezenia generală a insului găsește o ultimă comparație mai dezvoltată, dar lipsită de „tăria" pamfletărească.

Semnificativ, pentru dozarea redusă a violenței verbale, este faptul că Arghezi elimină din *Prințul*, în volum, strofa

Scanned with OKEN Scanner

cea mai pregnantă, poate pentru că i-a displăcut retorismul ei și invectiva directă :

Frați mincinoși de lege și armură,
Hoituri zvîrlite-afară de pămînt,
Suflet de carne, carne de captură,
Viermi și gîngănii vorbele vă sînt.

Efectul poeziei, din redactarea definitivă, cu această singură suprimare, e desigur mai strîns ; dar autorul dispusese, la compunerea ei, de energie pamfletărească neîntrebuințată.

În *Vraciul*, poema disponibilității creatoare, cu refuzul actualizării potențialelor, se remarcă vigoarea enumerativă a bazarului „de zări și firmamente", la drept vorbind, un microcosm al demiurgului mulțumit să contemple :

... a cîrtițelor bucurie
Lingîndu-și puii cu idolatrie,
Băloși...

Epitetul poate jigni pe cititorul duios, căruia suava scenă de familie i se pare stricată de concretivitatea imaginii finale ; vom arăta justificarea procedeului, în capitolul rezervat artistului.

Blesteme cumulează invectiva, pamfletărește ; poetul ne avertizează de altfel asupra caracterului fragmentar al poemei.

În *Duhovnicească*, printr-o serie de procedee dramatice, se întreține o atmosferă de panică nedeslușită. Vigoarea poemei e de la început asigurată prin materialitatea epitetelor :

Ce noapte groasă, *ce noapte* grea !

Bătaia în ușă e înlocuită cu un echivalent verbal de o putere sugestivă neașteptată :

A bătut în fundul lumii *cineva.*

Planul vieții e astfel dislocat de planul viziunii cosmice.

Mai departe, în corpul primei întrebări, din seria menită a întreține și a spori panica, intervine luna, ca un instrument luminător, care lărgește dimensiunile umane ale neliniștei :

Scanned with OKEN Scanner

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, *fără lumînare*
Şi s-a lovit de pomii din grădină ?

Moartea cîinelui, din grădina pustie, e înfăţişată în modul cel mai plastic, printr-o reprezentare neuitată :

Şi Grivei s-a învîrtit în bot
Şi a căzut...

Tot aşa, de o materialitate precisă, este întrebarea :

Cine ocoleşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele ?

Arghezi se arată un inovator îndrăzneţ în lirica noastră, prin vigoarea imaginilor şi a metaforelor, care provoacă reprezentări materiale.

Ca să exprime impresia de întunerec, a nopţii, poetul găseşte o imagine gingaşă :

S-a răsucit lumina-n sine cum zuluful

urmată însă de alta, de efect contrar :

Cerul, desumflat, şi-a strîns burduful.

Culminarea e obţinută, în aceeaşi poezie, de versul final, unul din cele mai viguroase în materialitatea lor :

Dropii de beznă se tîrăsc îngenunchiate.
(Schivnicie)

Poetul nu are nevoie de spaţii largi, ca să-şi desfăşoare vigoarea ; un singur vers, ca acesta, e suficient să dea măsură forţei sale expresive. Totuşi, la nevoie, ştie să bată versurile unul după altul, pe o nicovală urieşească, ca în cele patru terţine cu titlul *Potcovarii :*

Cu nările-n părete, un şir de armăsari
Cu jarul sub ciocane, un pîlc de potcovari
Par, de la brîu la scule de zece ori mai mari.

Pe nicovală fierul ia chipul cuvenit
Şi faurul cel roşu şi negru-i mulţumit
Potcoava pe copită că drept s-a potrivit.

Scanned with OKEN Scanner

De-acum și armăsarii-n povară, cîte doi,
Vor căuta cu sete văpaia din noroi,
S-o scapere pe cremeni cu colți pătrați și noi.

Un faur din bătaie ciocanul și-l oprește
Căci un cărbune brațul i-l mușcă și-l ciupește.
Îl ia, ca pe un purec, din loc, cu două dește.

Comparat cu romanticii, cu care are multe note comune, Arghezi n-are, desigur, acea calitate denumită „suflu", pentru că și-a impus o modalitate lirică esențială, care nu se împacă cu larga desfășurare discursivă a poemei. Vigoarea lui este condensatoare. Dușman al retorismului, poetul are însă darul formulărilor scurte și elocvente, prin care uneori disociază. Privind un vas vechi, reflectează astfel, în condensări viguroase :

Clipa trăiește, veacurile mor...

Sau, gîndind la olarul și la opera lui :

Tu ești aici. El parcă nici n-a fost...
Tu poți să fii, el poate să nu fie,
Zgîriitura-i teafără și vie...
El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvînt.
(Dacica)

Poetul fantastic, la Arghezi, este superior celui descriptiv, la modul realist. De bună seamă, observația noastră nu poate fi răstălmăcită ; mai ales în lirism, invenția e piatra de încercare a geniului. Descrierile argheziene, puține la număr, pleacă de la datele realității, ca să le strămute în basm. Iată o asemenea imagine a căldurii estivale :

Era pe la amiază, rășinile pe brazi
Curgeau, topite de dogoare, —
O spune și pietrarul, căci mai trăiește și-azi.
Un vultur se aprinse-n văzduh ca o făclie
Și trase-n bolți beteală de flăcări învîrtită,
Pierzîndu-se cenușa în zarea arămie.

Așa mi-a fost arșița povestită,
Că umbra dintre cedri ardea ca o văpaie
Spuzind răcoarea-n munte și-n văi ca un cuptor.
Se mai vedea cărarea din cîteva pîraie
Ce gîdilau al'dată cireșii-n drumul lor...

(Aleluia !)

Scanned with OKEN Scanner

Dansul Radei, din *Flori de mucigai*, nu se încheie, cu ridicarea piciorului în tavan ; sub cerul liber, gestul capătă o semnificaţie cosmică :

Se-apleacă, se scoală, sare,
Cu salbele zornăitoare
Ca niște zăbale spumate,
Se-ncovoaie pe jumătate,
Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul
Aține noaptea drumul vulturilor de-argint.

Punctul de plecare poate fi o realitate banală, ca aceea a adolescentului nediferenţiat, cu faţă şi trup de efeb, căruia poetul îi împrumută o origine fabuloasă, de o neîntrecută vigoare imaginativă :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-a zămislit nicicînd.
Doar anapoda și spîrc,
Cine știe din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de ghiaţă,
Cu coama de ceaţă,
Cu ugeri de omăt,
Iese așa fel de făt...

(Fătălău)

În *Flori de mucigai*, anumite viziuni mărturisesc tendinţa veristă de obiectivitate, ca impresiile panerotice ale lui Pătru Marin, din *Streche*. Începutul e verosimil :

Acum la lună,
Stau părechile împreună.

Să vedem însă, dacă, mai departe, flăcăul „de sub Ceahlău ar putea vedea în acest fel :

Doamne ! mîna se pune,
Trupul se-ncovoaie, se lipește, se supune,

Scanned with OKEN Scanner

Oftatul şovăie, înnecul vine,
Şi se zguduie mădularele, pline
Ca nişte struguri, cu chin,
Ciorchin în ciorchin
Şi boabe pe boabe...

Desigur, impresia e prea viguroasă, ca să poată fi atribuită băiatului ; acelaşi lucru pentru precedenta :

Cînd se vîră-n uşă cheia
Parcă scrîşneşte femeia
Pătrunsă, despletită
Şi neistovită.

Criminalii lui Arghezi vorbesc de altfel ca nişte poeţi. Năstase, asîndit că a ucis-o pe Tinca, o întreabă :

Cine ţi-a frămîntat carnea de abanos
Şi ţi-a băut oftatul mincinos ?

Chiar dacă i-am trece „carnea de abanos", cine l-ar crede capabil să găsească expresia : „Cine... ţi-a băut oftatul...?"

Limbajul dorinţei virile contrazise e însă de o mare forţă.

În *Flori de mucigai*, Arghezi atinge vigoarea în faptul divers, reprezentat epic sau dramatic, cu un egal verism în limbaj, precum şi în psihologie. Amănuntul e uneori surprinzător, sub acest din urmă raport. O femeie, poticnindu-se în pantofi, pe drumul de ţară, opreşte pe-un ţăran, rugîndu-l să o ia în căruţă ; e pe-nnoptat ; săteanului i se pare ciudată arătarea :

Cu mănuşi, cu zorzoane, ca la gară,
Ismenitura nu se potrivea cu drumul de ţară.

Într-adevăr, intuiţia e justă :

... Putoarea cu brăţară
Era muiere doar pe dinafară ;
Că pe sub poale
Avea, ca omul, de toate (şi două pistoale)

Numai la gară, ţăranul mai văzuse femei aşa gătite : cînd pleacă de la ţară, ca să meargă la oraş.

Scanned with OKEN Scanner

Am relevat în altă parte vigoarea viziunii naturaliste, a transhumanței (*Închinăciune*, în *Cuvinte potrivite*); din același sector al imaginației, (*Șatra*, în *Flori de mucigai*), învie cu forță traiul de nomazi, sub zările vaste.

Unirea gingășiei cu vigoarea e unul din contrastele plăcute ale lirei argheziene. Făpturile mici, gîzele, au găsit de demult în Arghezi un prieten, sensibil la moartea albinei și la nevoile păianjenului (*Lumină lină* și *Seara* în *Viața socială*, II, 5—6, 1911), sau la fragilitatea fluturelui (*Puțin*, în *Viața românească*, decembrie, 1911). La Versailles, în 1906, într-una din raitele sale, pe cînd era în Elveția, poetul se sfiește să interpeleze pe „cuțul negru peste tot", care trecuse vama „gînditor" (*Unui prieten mic*, *Cronica*, 15 mai 1905). Dragostea de copii, concretizată în cunoscutele schițe cu Mițura și Baruțu, din *Cartea cu jucării*, și-a găsit și în poezie expresia delicată, cu *Cîntec de adormit Mițura*. Poema e o rugăciune, prin care i se cer lui Dumnezeu adăpost și jucării, pe dimensiunile pruncei, cu presimțirea unei vocații viitoare :

Și mai dă-i, Doamne, vopsele
Și hîrtie chinezească,
Pentru ca, mînjind cu ele,
Slava ta s-o smîngălească.

Poetul gospodar, căruia odată cu versurile din *Cuvinte potrivite*, îi sporea și grădina, își îndreaptă o cîtime din disponibilitățile afective către florile, care au o notă comună cu copiii :

Ca niște ochi se-ndreaptă către mine,
Cu gene lungi trandafirii,
Floarea deschisă a tulpinii pline
De căutări sfioase de copii.

Vocația cea nouă e exprimată în versul simplu și lapidar :

Sunt grădinarul ierburilor scunde.
(Confidență)

Păsările ciripitoare, care-și regăsesc primăvara cuibul

...de lut
Gata făcut, bine făcut
Cu cîlț ușor și scame moi

Scanned with OKEN Scanner

sînt asimilate de poetul cucernic cu heruvimii, veniți din locurile sfinte, cu prilejul sărbătorilor pascale.

În *Cărticica de seară*, se accentuează solicitudinea lui Arghezi pentru gîze (*Miere și ceară*, *Vaca lui Dumnezeu* și *Păienjeniță*, dedicată Mițurei), ca expresie concretă a infinitului mic și a nevinovăției (*Cuvînt*). Cu următoarea culegere, *Hore*, simpatia se lărgește, spre a cuprinde și buruienile vătămătoare, neplăcute oamenilor cu criterii utilitare, apoi, cu o ironică bonomie, dovleacul (*Cîntec de buduroi*), în sfîrșit, cu dragostea de totdeauna, greierul și lăcusta. Încă din anii *Cuvintelor potrivite*, Arghezi a privit cel mai de pe urmă fir de iarbă, ca o expresie panteistică, „de-un fel cu cerul cel înalt", a manifestării divinității pe pămînt.

Prin dragostea pentru copii, ca și prin aceea pentru plante și animale, privite ca mărturii însuflețite ale dumnezeirii, precum și prin împerecherea gingășiei cu vigoarea, Arghezi îndreptățește lărgirea comparației ce s-a făcut între el și Victor Hugo, pe un alt temei : al bogăției verbale. Ca și Victor Hugo, poetul român mai izbutește, ca nici un alt scriitor de la noi, cu excepția lui Eminescu, în intuiția metafizică, la care autorul *Luceafărului* ajungea însă pe calea culturii filozofice ; Arghezi, ca un genial intuitiv, se aseamănă mai mult cu Hugo, cînd își descoperă îngrădirea, în condiționarea determinată de timp și spațiu, în fața puterii de sus, care-i umilește orgoliul și-i potolește răzvrătirea.

O gamă întinsă de umor, neobservată de exegeți, caracterizează poezia lui Arghezi din ultimii treizeci de ani. Umorul din proza argheziană, cu excepția aceleia din *Cartea cu jucării*, este sec, reținut, de „pince-sans-rire", americănesc, cu tendință grotescă, mizantropic, în aparență, și intelectualizat, mînuind neologismul, ca un instrument tăios de precizie. În vers, poetul se folosește numai ocazional de neologism, cînd umorul se afirmă cerebral, ca în savuroasa poemă *Evoluții*, care deplînge civilizarea, prin care omenirea a pierdut farmecul mitologiei și miraculosul creștinismului primitiv :

Pămîntul antic s-a civilizat
Nici nimfe, nici naiade, nici sirene,
Crucificate ritmic și alene
În așternutul undei ondulat.

Scanned with OKEN Scanner

De un efect neprevăzut sînt avatarele moderne ale divinităţilor olimpiene, precum şi acelea ale sfinţilor :

Toţi abdicaţi din funcţia divină
Au renunţat la slăvile eterne,
Apolo-i profesor de mandolină,
Pan lecţii dă, de limbile moderne.
Hercule-i petrolist dactilograf
Şi Joe însuşi, farmacist de treabă,
Serveşte-n cutiuţe, la tarabă,
Cîte un hap, cîte un praf...

Pavel din Tars e-acum zaraf sărac
Şi Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Duh, închis în colivie,
Făcutu-s-a pui mic de pitpalac.

Cu această poantă gingaşă se încheie poezia, care-şi trage farmecul liric din opunerea celor două climate, al miraculosului şi al banalităţii cotidiene. Poetul reuşeşte să împace umorul cu lirismul, într-o fuziune originală de basm şi realitate.

Admirabilă este poema *Satan* (*Cronica*, 3 aprilie 1916), a întîlnirii poetului, „pe malul talazelor latine", cu uriaşul

Cu braţele păroase, la piept făcute cruce...
Gol în imensa zare, tăcut şi gînditor,

în conul de umbră al căruia, ziua-n amiaza mare, se ivea noaptea cu mii de candelabre aprinse. La salutul adînc al poetului, care-şi scosese de pe cap pălăria albastră, Satan răspunde batjocoritor :

El îşi întoarse capul puţin, strîmbînd în loc
Planetele ca mingea, şi luna cum e chifla —
Şi încruntînd sprînceana pe ochiul lui de foc,
Răspunse Europei, orgolios, cu tifla.

În dosul anecdotei, se ascunde dispreţul scriitorului faţă de civilizaţia europeană.

Din amintirile vieţii monahiceşti, cea mai izbutită anecdotă este aceea cu titlul *Iosif al Ungro-Vlahiei*, care desigur relatează o întîmplare adevărată, de pe vremea lui Iosif Gheorghian, mitropolitul primat, protectorul tînărului ierodiacon de pe lîngă Mitropolia din Bucureşti. Îmbătrînitului înalt prelat, căruia îi tremură mîinile, i se varsă potirul, cu sfînta cuminecătură :

Scanned with OKEN Scanner

Curata cuminecătură
În veac de veac nu s-a vărsat,
Unchiașul în genunchi murmură :
Părinților, sunt cu păcat !

Pe cînd părinții-arhimandriți
Și arhondarul stavrofor
Se jăluesc, nemîntuiți,
Cum că păcatul e al lor.

Obsecviozitatea subalternă oferă, în această poezie, efectul de umor, în timp ce amintirea pioasă zugrăvește cu sfințenie chipul „blîndului mitropolit" :

Înveșmîntat în promoroc
Cusut cu foi de trandafir,
Se roagă-n gînd ca un proroc
Și pune fruntea pe potir.

De o parte, credința interioară, neteatrală, la bătrînul prelat, de alta jelania falsă a celorlalți ierarhi, colorează imaginea veridică a tabloului mînăstiresc, arghezian, de cea mai bună calitate artistică.

Mai cunoscută e poezia anecdotică cu diaconul Iakint, carele, în săptămîna mare, a primit în chilie

...o fată vie
Cu sînii tari, cu coapsa fină
De alăută florentină.

Remușcarea alimentează substanța umorului indirect al bucății, prin temerea că Atoatevăzătorul, la ora matinală, ulterioară consumării păcatului, cînd fata s-a strecurat afară din chilie, „o a văzut din cer pre ea". Umor de altminteri bogat în sugestii : ieșirea furtivă a vinovatei, interceptată de necruțătoarea privire a lui Dumnezeu, constituie un instantaneu picant de gravură galantă cu iz sacru, al cărei piper e intensificat de întorsătura arhaică a versului final. Pe lîngă imaginea neuitată, a coapsei profane, cititorul reține un alt vers memorabil :

Toți sfinții zugrăviți în tindă
Cu acuarelă suferindă,
Ai cinului monahicesc,
Scrutîndu-l, îl disprețuiesc.
(Mîhniri)

elucidînd toată fenomenologia pe care şi-o propune, îl asemui cu universul newtonian desăvîrşit la nivelul planetei şi la care nu se mai poate adăugi nimic, în funcţie de ceea ce el şi-a propus să fie.

[Nichita Stănescu în *Etalonul de aur*, din *Cartea de recitire*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1972.]

Arghezi întruchipează în poezia noastră poetul total, poetul cît o lume, pentru care exteriorul şi lăuntricul, micul şi marele univers, şi mai ales făptura omenească există cu un relief covîrşitor. În el afli întrebările toate, şi pendulările, şi neliniştile, şi mîngîierile, şi privirea fermecată şi uimită, şi relaxările calme, şi indignările biciuitoare, şi ironia, şi umorul, şi sentimentul zădărniciei, şi catifelările emoţiei lîngă dezgust şi dezabuzare, şi înţelepciunea, şi credinţa în om din care s-a ivit umanismul atît de autentic şi de profund al poeziei sale.

[Victor Felea în cap. *XIII. Sinteză a poeziei româneşti contemporane* din *Secţiuni*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974.]

O identitate apare mereu perceptibilă îndărătul proteismului arghezian, fiindcă orice rînd al scriitorului se recunoaşte imediat. Dificil cu adevărat e de a pune în lumină acest factor individualizant şi de a arăta cum lucrează el.

[Ov. S. Crohmălniceanu în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

Ca şi în instabilitatea fecundă a lui Picasso, distingem la autorul *Cuvintelor potrivite* o marcată *voinţă de putere*. Tranziţiile de la o fază la alta, precum şi eterogenitatea ireductibilă a întregului (cîteodată oglindită chiar în elementele aceluiaşi ciclu) traduc o orgolioasă tendinţă de po-

Scanned with OKEN Scanner

sesiune a tuturor obiectelor atinse, într-un limbaj, în fond, aspru, autoritar, de un colorit dureros.

[Gheorghe Grigurcu în *Postfață* la ediția Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, Buc., Ed. Minerva, col. Arcade, 1977.]

ALTE OPINII DESPRE EVOLUȚIE, DESPRE CAPACITATEA DE ÎNNOIRE

D. T. Arghezi e un talent care *se acomodează*. Liber de orice crez, el le adoptă pe rînd. Și un capitol foarte interesant de studiat e *influența spiritului gîndirist asupra producției sale poetice*. Ce-a dat mai bun d. T. Arghezi e scris în acest spirit și *nu seamănă cu ceea ce scrisese mai înainte*, cum nu seamănă cu ceea ce scrie de cîțiva ani încoace, de cînd compune modernist, adoptînd tehnica versurilor libere. Recitiți „psalmii" săi, recitiți frumoasa prefață a *Cuvintelor potrivite*, pentru a vedea cît de puternică a fost influența gîndirismului asupra sa !

[Nichifor Crainic într-o notă din *Gîndirea* nr. 7, sep. 1937.]

Poet ireductibil la o formulă, adică de o neprevăzută varietate, Tudor Arghezi stăpînește ca nimeni altul în lirica noastră secretul împrospătării. În zadar s-ar căuta în poezia sa semnul istovirii, pe care o atestă mecanicitatea, clișeul. Arta argheziană nu cunoaște repetiția și seria.

[Șerban Cioculescu în *T. Arghezi. Hore*, din *Revista Fundațiilor regale*, nr. 4, apr. 1939.]

[...] după muzicalitatea începuturilor propriu-zise, după erupția de dinamism ca și geologic a „cuvintelor potrivite" și după domesticirea în amîndouă sensurile a inspirației *Versurilor de seară*, volumele *1907* și *Cîntare omului* ca a patra

Scanned with OKEN Scanner

vîrstă declarată între 1954—57, adaugă curbei lirice arghe-ziene, făcută din grupuri de mari zigzaguri, un nou arc...

[Vladimir Streinu în *Tudor Arghezi* din *Gazeta literară*, 30 mai 1963.]

Există în scrisul lui Arghezi, în diferitele lui momente, o concurență între formele stilistice orale și cele scriptice. Privită în dezvoltarea ei în timp, se poate constata în opera lui Arghezi, în primele ei faze o preponderență a formelor scriptice, care s-a restrîns treptat și a cedat ceva din locul deținut de ele în avantajul oralității, fără a se lăsa niciodată înlocuită cu totul de aceasta din urmă.

[Tudor Vianu în *Arghezi, poet al omului. „Cîntare omului" în cadrul literaturii comparate*, Buc., E.P.L., 1964.]

Scriitorul a trăit mult, și miraculoasă e iarăși facultatea sa de a nu se repeta. Arghezi e un poet proteic, în stare să se prezinte necontenit sub fețe nebănuite. Pînă tîrziu, în anii bătrîneții, fiecare volum al său a constituit o mare surpriză.

[Ov. S. Crohmălniceanu în capitolul *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

ALTE OPINII DESPRE UMORUL ARGHEZIAN

Umorul macabru, uneori absurd, continuă maniera urmuziană și caragialescă, dar apar și oaze de gingășie și duioșie.

[Marian Popa în *Arghezi Tudor* din *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, Buc., Ed. Albatros, 1977.]

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI RALEA

TUDOR ARGHEZI

Încurcat şi enervat mereu de rezistenţa pe care i-o opune expresia, poetul se opinteşte odată brusc, sfarmă toate lanţurile şi spune mai tare şi mai surprinzător ceea ce are de spus

A scrie o prefaţă la un volum al lui Tudor Arghezi e aproape o necuviinţă. Un poet de „avangardă" acum patruzeci de ani, cu admiratori fervenţi printre cei puţini, Tudor Arghezi a devenit azi un poet popular, cel mai mare poet în viaţă al românilor. O prefaţă scrisă acum înseamnă numai un omagiu pios al unui contemporan cu începuturile scrisului lui Arghezi, o comparaţie cu ce a fost şi cu ce este, satisfacţia de a arăta realizarea integrală a unor preziceri formulate acum aproape patruzeci de ani.

Cu ocazia apariţiei primului volum care strîngea la un loc aproape toate poemele scrise pînă atunci, încheiam un articol de salutare cu aceste cuvinte : „Tudor Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace". S-a întîmplat oare de atunci vreo infirmare a acestei afirmaţii ? Dezvoltarea uriaşă a vocaţiei poetice a marelui nostru scriitor ne permite cel mult o serie de lămuriri, pe care le prezentăm azi celor ce, pe lîngă admiraţie, vor să capete şi înţelegere.

Încercam atunci să explic structura psihică a acestei minunate surse de energie poetică şi spuneam anume că structura unui om banal e făcută dintr-o anumită echivalenţă între forţa poetică disponibilă iniţial şi expresia treptată a acesteia. La scriitorii obişnuiţi, pe măsură ce se adună energia mintală, se şi cheltuieşte. Nu rămîn resturi, amînări, depozite. E ca un nor care, de îndată ce se înfiripă din

Scanned with OKEN Scanner

vapori, cade imediat în ploaie. Aceasta e facilitatea supremă : lipsă de inhibiţie, de economie, de încordare şi agonisire. Cum ritmul cheltuielii e imediat, el întrece cîteodată în viteză pe acela de strîngere a forţei. Lipsită, dacă se poate spune, de sfincter sufletesc, — limbuţia se manifestă în tot momentul. Facilitatea excesivă devine astfel semnul deşertăciunii, al uşurinţei, cîteodată al nulităţii. Cel ce cheltuieşte mereu e destul de des cu buzunarele goale. Se întîmplă însă altfel cu spiritele care strîng şi cărora nu le e dată acea uşurătate de cheltuire. Cînd e vorba de temperamente bogate şi viguroase, pline de energie torenţială, atunci anumite dificultăţi de exprimare duc la o puternică comprimare. Dar expresia comprimării excesive e *explozia*.

Efectul produs la temperamentele normale, care au supapa regulativă a facilităţii, e o expresie curentă, banală, amorfă şi incoloră. Tudor Arghezi nu e din aceste din urmă temperamente. Lipsa de facilitate îi încarcă sufletul pînă la o tensiune neobişnuită. Cînd izbucneşte, întrece efectul curent. Expresia e rară, neobişnuită, grea de apăsarea sufletului reţinut de atîta vreme. Atunci cuvintele, imaginile, epitetele sînt rare şi pline de sensuri neîntrebuinţate încă de alţii, săgeata e trimisă mai departe de spaţiile răzbătute, fiindcă coarda arcului e prea mult întinsă. Izbucnirea atinge terenuri virgine, neumblate, neexplorate încă, cuvîntul cade dincolo de unde nu e obiceiul să mergem toţi ceilalţi. O scînteie care atinge vîrfuşorul de fosfor al unui chibrit produce o slabă licărire, dar lipită de grămada unui sac cu nitroglicerină zvîrle în aer munţi întregi.

Încurcat şi enervat mereu de rezistenţa pe care i-o opune expresia, poetul se opinteşte odată brusc, sfarmă toate lanţurile şi spune mai tare şi mai surprinzător ceea ce are de spus. Să citească oricine un rînd de Tudor Arghezi. Va simţi atunci din ce rezervă iniţială de forţe pleacă cuvîntul totdeauna încordat, încărcat cu toată comprimarea care l-a apăsat. Coarda care-l trimite nu e niciodată flască. El pleacă totdeauna încărcat ca un cocoş de puşcă. Iată cum, lipsa de facilitate, care poate să apară ca un neajuns, aduce tocmai acea teribilă energie a stilului lui Arghezi.

O astfel de structură este aceea a unui *revoltat*. Revolta poetului, plecată dintr-o pacienţă lung apăsată, se precizează încetul cu încetul, se canalizează. Ea se aplică în momentul istoric în care şase decenii de-a rîndul a trăit autorul, ca indignare faţă de ceea ce a fost nedrept, contra

Scanned with OKEN Scanner

prejudecăţilor inerte, comode şi conservatoare, care păstrau cu îndărătnicie ceea ce era absurd, ceea ce sfida logica, dreptatea şi adevărul. Revoltatul Arghezi a fost un dărîmător de idoli, un propunător de noi valori. Pe cele vechi şi uzate le sfarămă, le batjocoreşte, le calcă în picioare. Revoltatul devine apostol şi profet.

Credeam altădată că Arghezi era şi puţin anarhist. Evoluţia sa ulterioară a dovedit însă că e un luptător lucid pentru o lume nouă. Vechea ordine socială îi repugna. Nu vom cita aici toate versurile care arată suferinţa celor umili şi mici şi mersul lor de eliberare, către soare. Citească cineva articolele sale de polemică ziaristică din tinereţe. Va vedea acolo solidaritatea cu cei mici şi necăjiţi, cu clasele obijduite, cu muncitorii şi ţăranii. Sentimentele sale cu ocazia zilei de 1 Mai la Geneva, rolul modest şi anonim al zeţarului în creaţia artistică şi intelectuală, ridicolul pompos şi sinistru al puternicilor zilei şi cîte altele. Citească cineva culegerea recentă *1907*, blestemele şi ura adunată pentru juisorii de bogăţie pe cadavrele ţăranilor, ocara fioroasă, limba de foc a destinului istoric, faţă de exploatare şi minciună, şi va înţelege unde se raliază revolta structurală a temperamentului lui Arghezi. Poezia sa protestatară sună ca o înştiinţare a unor cutremurări seismice a întregii societăţi.

Toţi marii poeţi din istoria literară a lumii s-au contopit cu idealurile popoarelor lor şi le-au cîntat furia şi nădejdea. Dar marii poeţi ai istoriei popoarelor nu s-au mulţumit să sfarme trecutul. Ei au întrezărit aura vremurilor ce vor veni. Au simţit impulsul către perfecţie şi progres al culturii umane.

Aşa a făcut şi Arghezi în măreţele sale poeme din *Cîntare omului*, arătînd năzuinţele obscure ale primitivului care-şi construieşte instrumentul de muncă, căutarea neîncetată către lumină şi raţiune. Nimic mai puţin declamator ori sentimental ca aceste stihuri. Sursa puternic cerebrală. În fond, poezia lui Arghezi e o formă de cunoaştere, de înţelegere intelectuală a proceselor de devenire a lumii. În general, poezia lui ne înfăţişează, ca şi ştiinţa, o serie de raporturi. Firesţe, acestea sînt exprimate în comparaţii şi imagini în loc de argumentări şi deducţii. Poezia sa nu demonstrează, dar surprinde şi revelează intuitiv, evident nu în concepte şi în raporturi matematic delimitate. Dar el alcătuieşte o dis-

Scanned with OKEN Scanner

ciplină cu care fură existenței aspecte nebănuite pe care le leagă între ele în forme de exprimare concrete. Generalizarea nu merge pînă la noțiunea încorporată în cuvîntul abstract. El se mulțumește cu un semnal, cu un semn. Procesul e totuși, în ultimă instanță, de natură cerebrală. Poezia e una din formele de cunoaștere a lumii — iar Arghezi, un exemplu.

S-a crezut că se pot găsi în scrisul lui urme de misticism, de teism. Să vedem, mai îndeaproape, cum stau lucrurile. Fostul călugăr a păstrat mai întîi de toate oroarea clericalismului. Mai ales a acelor puternici și mari : episcopi și mitropoliți,. pe care îi surprinde în așteptarea regelui la Mitropolie, jucînd ca să se distreze „leapșa pe ouate". El le-a cunoscut lăcomia, ipocrizia și spiritul de exploatare. Arghezi a scris, e adevărat, și cîțiva psalmi, care se numără printre mărgăritarele poeziei sale. Dar, la el, noțiunea de dumnezeu, mi se pare, nu e închipuirea unui credincios, ci doar un simbol al idealului de dreptate și de izbăvire, confesiunea poetului adresîndu-se unei idei de bunătate și de perfecție. E tot o căutare în plan rațional, pornind dintr-o nevoie de înțelegere și cunoaștere, îngemănată însă cu o deficiență momentană a explicării deterministe a universului. Limbajul, forma exterioară pot înșela. Fondul e un zbucium interior către o eliberare, nevoia unei concepții de explicare unitară a existenței, o necesitate de ordine și de coerență. În pofida frecventelor alunecări spre poziții neștiințifice — explicabile prin momentul de biografie spirituală a poetului în contextul istoric al lumii vechi — există, în această *căutare* înfrigurată, o neîndoielnică prefigurare, nu numai în detaliul poetic, ci și în sensul ei profund, a *găsirii* despre care vorbesc versurile, mult mai senin viguroase, ale *Cîntării omului*. O încununare a acestui proces de laicizare a filozofării este — răspuns, peste decenii, șirului întreg de dibuiri ale *Psalmilor* din trecut — ultimul *Psalm* publicat de Arghezi :

„Călare-n șea, de-a fuga pe vînt, ca Făt-frumos,
Am străbătut și codri, și țara-n sus și-n jos,
Dar ajungînd în piscuri, de rîpi încrucișate,
Să birui înălțimea, văzui că nu se poate.

În strălucirea nopții, mari stelele și oarbe,
Chemîndu-mă-n tărie, prăpastia mă soarbe.

Scanned with OKEN Scanner

Am apucat pe drumul pustiei, cel mai lung,
Şi tot nu pot pe nici o potecă să te-ajung.

Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte şi silabe,
Ori pe genunchi şi coate, tîrîş, pe patru labe.
Zărind slugărnicia şi cazna mea umilă
Ai să primeşti flămîndul, mi-am zis, măcar de milă.

Încerc de-o viaţă lungă, să stăm un ceas la sfat,
Şi te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ţi pipăi pragul, cu şoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte şi drugi.

Înviersunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine."

Pe vremea cînd poezia lui Arghezi era considerată ca apanajul cîtorva, el trecea — în mod greşit — drept un poet exotic, urban, intelectualist, îndepărtat de sufletul poeziei noastre populare. E adevărat că unele elemente artificiale se găsesc în poezia sa, că sentimentul direct, spontan şi idilic al naturii brute lipseşte uneori din versurile sale, peisajele fiind înfăţişate cu ajutorul unor elemente artificiale : mătase, catifea, atlaz, brocart, fildeş, topaz, safir, smarald, agate. Dar aceste preocupări sporadice nu exclud influenţa decisivă a mediului nostru românesc asupra întregii opere a poetului.

În unele poezii, limba e inspirată din cronici. Arhaismele vin la locul lor ca să dea atmosfera de veche realitate naţională. Multe poezii, în special în a doua fază a dezvoltării operei sale, sînt turnate în metrul popular :

„Fata noastră e bolnavă,
Fata mea şi-a dorului.
În vîrful piciorului
A-nţepat-o cu otravă
Spinul prins de crini şi laur."

sau :

„Dragă, mamă, dragă mamă,
Pînza iar mi se destramă.
Sufletul şi-acum mă doare,
Trupul iar, în cingătoare,
Braţul mi se leneveşte..."

Scanned with OKEN Scanner

În ultima evoluție a poeziei argheziene, tonul artificial a dispărut și o expresie de mare sinceritate spontană întovărășește un conținut nou de viață. Pe această cale, Arghezi ia un și mai strîns contact cu poporul acesta, făuritor al istoriei sale. Nu există poet mare neîncadrat. Tudor Arghezi e revendicat astăzi ca marele nostru poet național. Și el răspunde entuziast acestei chemări. Un popor întreg recunoaște în Arghezi un ecou autentic al frămîntărilor noastre în clipa în care trăim.

[Prefața la ediția de *Versuri* apărută în 1960 în colecția *Biblioteca pentru toți*, E.S.P.L.A.]

ALTE REFERIRI LA ÎNVINGEREA DIFICULTĂȚII DE EXPRIMARE, LA ATITUDINEA DE RĂZVRĂTIT

Încurcat și enervat mereu de rezistența pe care i-o opune expresia, d. T. Arghezi se opintește o dată brusc, sfarmă toate lanțurile și spune mai tare și mai minunat decît oricine ceea ce are de spus.

[Mihai Ralea în *Tudor Arghezi* din *Viața românească*, iunie-iulie 1927.]

M. Ralea a putut spune, cu nici o plăcere de aparență paradoxală a afirmației, că marea putere de expresie la Arghezi vine dintr-un fel de inaptitudine a exprimării. [...] întrebarea este în ce a trebuit să lovească poetul, ce anume i s-a împotrivit, ca să ajungă la acea dramatică energie de expresie [...] oriunde apare imaginea materiei în descompunere, cuvîntul crud sau contorsiunea neobișnuită în stilul poetic, avem de-a face cu un militantism social implicat. Obstacolul social naște puterea și felul dramatic al expresiei argheziene.

[Vladimir Streinu în *Tudor Arghezi* din *Gazeta literară*, 30 mai, 1963.]

Scanned with OKEN Scanner

DOMIȚIAN CESEREANU

ARGHEZI ȘI FOLCLORUL

— fragment —

Elaborîndu-și creația, poetul întrebuințează folclorul ca pe un „dat" însușit, de la care reține aspecte generale și caracteristice în ceea ce privește conținutul și forma. Pe această cale el întrebuințează legile estetice ale folclorului și le reproduce în forme artistice ***create de el.***

Sinteza folclorică argheziană se produce, mai des, în sfera unei analogii artistice cu folclorul. E o modalitate artistică proprie poetului. Ea se deosebește în multe privințe de prelucrările folclorice cunoscute în literatura secolului al XIX-lea.

Poeții pașoptiști, spre exemplu — un Bolliac, un Bolintineanu, un Alecsandri — și înainte de ei un Anton Pann au *prelucrat* folclorul în sensul limitat al cuvîntului, mai exact fără să fi preconizat altceva decît intenția unei *stilizări*. Ei au preluat numeroase fragmente, versuri sau grupuri de imagini aparținînd literaturii populare, uneori chiar producții întregi ale ei, potrivindu-le, după gust și sensibilitate, în contextul propriilor lor creații. Izvoarele folclorice au trecut, din această cauză, prin puține și, în general, neesențiale modificări. Ele pot fi recunoscute cu ușurință în opera fiecărui creator al epocii. *Povestea vorbii* a lui Anton Pann este, în întregime, o astfel de scriere; nu modifică structura esențială a anecdoticii povestirilor populare versificate și nici pe aceea a proverbelor din tradiția orală, cu toate că, în privința acestora din urmă, autorul, dînd dovadă de erudiție în materie, le organizează scriptic în mici partituri tematice cu o artă care uimește și azi și care ră-

mîne, desigur, atributul cel mai de preț al scriitorului cult :

Omul îndărătnic toate d-a-ndăratele le face.
Tu umbli să-l îmblînzești,
Și mai rău îl îndrăcești.
El
Pentru o muscă își dă palme.
Și
Pentru un purice își arde plapoma,
Pentru un șoarece
Lasă să arză și moara...
Omul îndărătnic
Ce apucă se usucă —
Și
Toate d-a-ndaratele îi merg.
Adică :
După ploaie, chepeneag
Și
După moarte, cal de ginere.
El nu știe că :
Toată graba strică treaba.

(V. cap. *Despre iuțeală și mînie iarăși)*

Un cîntec oltenesc, în varianta lui Bolliac, sună, cu mici deosebiri, ca în folclor :

Leleo muică, cucul cîntă !
Vară verde, vară sfîntă,
Codrului că plete-i crește,
Pe voinic că mi-ți umbrește.

(Cîntec oltenesc)

Alecsandri „înfrumusețează" din cînd în cînd versurile populare, le „îndreaptă" (v. *Balade adunate și îndreptate*, Iași, 1852—1853), alteori le păstrează aidoma, mai ales cînd e vorba de formule populare consacrate ; folosește des tehnica încrustației versurilor populare în propriile sale poezii, ori le adaptează unui tip cult de versificație, dar și acum ele continuînd să-și păstreze structura originară :

Mîndruliță de la munte,
Ce nu treci cole, pe punte,

Scanned with OKEN Scanner

Să te strîng la pieptul meu ?
Că te-aș face, zău, puicuță,
Să urăști a ta căsuță,
Și să uiți pe Dumnezeu.
(Mîndruliță de la munte)

Într-un fel sau altul, pentru poeții de la mijlocul secolului al XIX-lea, prelucrarea era un mod de însușire a folclorului fără ca să fie vorba, aici, de o modificare structurală a izvoarelor. În ultimă instanță se transcriau formele tradiției orale, urmărindu-se, cel mult, efectul unei stilizări. Anton Pann, „cel isteț ca un proverb", cum îl numise Eminescu, definea foarte bine modul de prelucrare al epocii, cînd recunoștea că producțiile prezentate de el cititorilor au fost *„auzite și versificate de Anton Pann"* sau *„De la lume adunate și iarăși la lume date"*.

Eminescu, într-o parte a creației sale, urmează modul de prelucrare folclorică al poeților pașoptiști, poate cu singura deosebire că, la el, ideea stilizării izvoarelor cîștigă teren în direcția simplității, armoniei și perfecțiunii verbale. De la izvorul folcloric alăturat :

Trimite-mi, mîndră, trimite
Ce-a fi-n sat la noi mai verde ;
Cosița, pletele,
Ochii și sprîncenele...
Că și eu că ți-oi trimite
Ce va fi la noi mai verde,
Ciobica și penele,
Ochii și sprîncenele,
Și mulțămind lui Hristos,
Te sărut, mîndră, frumos.
(Eminescu : *Literatură populară)*

ajungem la creația poetului, într-un fragment al *Scrisorii a III-a :*

Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta :
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprîncenele ;
Că și eu trimite-voi
Ce-i mai mîndru pe la noi :

Scanned with OKEN Scanner

Oastea mea cu flamurile,
Codrul și cu ramurile,
Coiful nalt cu penele,
Ochii cu sprîncenele.
Și să știi că-s sănătos,
Că mulțămind lui Cristos
Te sărut, Doamnă, frumos.

Reconstituim aici un proces mai avansat al stilizării, dar, întocmai ca și la poeții pașoptiști, izvorul folcloric continuă să-și păstreze întreaga structură. Eminescu nu s-a oprit, însă, la atît. Poetul a fost un inovator și a introdus în literatură un mod nou de prelucrare, în urma căruia surveneau modificări esențiale în structura izvoarelor. În poemul *Luceafărul*, modul acesta își găsește o desăvîrșită ilustrare. Plecînd, cum se știe, de la fabula unui basm popular, Eminescu ne dă în forma definitivă a poemului o alegorie simbolică, săvîrșind, în procesul cristalizării ei, o impresionantă răsturnare de planuri valorice. Zmeul din basm dispare spre a fi înlocuit prin Luceafăr, simbol, în poem, al omului de geniu. Modificarea survenită este de semnificație și esență; primează acum nu izvorul folcloric, ci ideea de ordin particular care a putut sta în sugestia folclorului, dar și în sugestia unor facturi de cultură. G. Călinescu intuia, cred, cu precizie modul acesta nou de prelucrare, cînd afirma că „Poveștilor însă Eminescu voia să le dea un rost simbolic, o schelă ideologică" sau cînd explica analitic alcătuirea poemului: „Înlăturînd afabulațiunea complexă din basm și oprindu-se numai la episodul zmeului, făcînd din Florin (alt personaj al basmului, n.n.) un Cătălin, copil de casă, contopind zmeul din basm cu Lucifer din *Mirodonis* și din toată literatura romantică bizuită pe imagini astrale, Eminescu a compus *Luceafărul*, al cărui înțeles simbolic era pus în marginile romanticei definiții a geniului".

La Arghezi, spuneam, sinteza folclorică se produce, mai des, în sfera analogiei artistice cu folclorul. În acest caz, poetul nu recurge la nici unul din modurile de prelucrare semnalate. Nu urmărește, adică, nici ideea de stilizare sau perfecționare a izvoarelor populare, și nici pe aceea a transformării lor structurale. Cu alte cuvinte, sinteza sa folclorică este o creație ce *nu* dezvoltă un fragment sau motiv popular, să zicem, de la un punct *a* (izvorul folcloric) la unul *b* (prelucrarea), astfel încît produsul finit să ne per-

Scanned with OKEN Scanner

mită să urmărim pas cu pas un proces al stilizării izvoarelor sau al transformării lor. Elaborîndu-şi creaţia, poetul întrebuinţează folclorul ca pe un „dat" însuşit, de la care reţine aspecte generale şi caracteristice în ceea ce priveşte conţinutul şi forma. Pe această cale el întrebuinţează legile estetice ale folclorului şi le reproduce în forme artistice create de el. Vom înţelege că, astfel, va reproduce în propria-i creaţie tocmai procedeele artistice existente în folclor (tehnica versificării, sistemul grupării imaginilor şi licenţelor poetice, expresiile afective şi orale etc.), urmărind să exprime, pînă la un desăvîrşit grad al autenticităţii, însuşi modul de a gîndi şi de a simţi al omului din popor. În acest scop va utiliza şi tiparele unor specii ale poeziei populare, în cadrul cărora valorifică întreaga suită a procedeelor artistice specifice folclorului. Niciodată, însă, nu avem sentimentul că poeziile de acest fel ale lui Arghezi ar comporta riscul unei încercări gratuite.

Iată, de pildă, poezia *Drumu-i lung* (ciclul *Letopiseţi*, *Scrieri*, vol. II), scrisă de poet în 1943 şi care, alături de *Într-un judeţ*, *În satele şi văile*, *Da, e lung*, *De la Jii, în drum* formează un grup tematic bine constituit, inspirat din realităţile tragice ale ultimului război mondial. Poezia e, după părerea noastră, o „doină" argheziană despre sărăcia, foametea şi mizeria care s-a răspîndit, în acel timp, prin „satele şi văile din Jii" :

Drumu-i lung din Jii încoace
Şi cuptiorul nu mai coace.
Cîtă-i calea, cîtu-i drum,
Nu e vatră, nu e fum,
Azimă şi mămăligă.
Maica plînge, pruncii strigă.
Au rămas în sate vii
Numai cîteva stafii,
Fără păr, fără gingii.
Un' mă duc şi un' mă port
Pute-a candelă de mort.
Maicile şi vacile-au
Înţărcat, săracile.
Gura umblă după sîn
Frămîntînd un hoit bătrîn.
Ugerile, ţîţele,
Aspre ca tărîţele.

Scanned with OKEN Scanner

După ce-au pierit și cîinii,
Au rămas numai bătrînii,
Să-și numere zilele.
I'e apucă milele,
Lacrimile și mînia.
Asta fuse România ?

Poetul dă glas unei dureri mocnite, creînd imaginea fioroasă a dezastrului. E aici un sentiment pe care l-a exprimat orice altă doină populară inspirată de împrejurări similare și, putem adăuga, prin mijloace artistice foarte apropiate de cele ale exemplului arghezian. Ceea ce izbește la prima vedere este faptul că poezia reține tiparul doinei ca specie populară și care, prin distihurile de 7 și 8 silabe, adaptate mai ales la troheu, își păstrează întreagă forma de versificare cunoscută în folclor. Asemănarea aceasta, mult prea evidentă, nu ajunge, totuși, pentru a explica o analogie. Analogia artistică, temeinică, esențială se realizează abia din clipa în care poetul reproduce în cadrul speciei procedee artistice întîlnite în folclor. Cînd, de pildă, el are în vedere vastitatea întinderilor expuse foametei, sugerînd jalea și tristețea locurilor, compune imagini de refren popular, cu ajutorul elementelor celor mai caracteristice („Drumu-i lung din Jii încoace / Și cuptiorul nu mai coace. / Cîtă-i calea, cîtu-i drum / Nu e vatră, nu e fum" etc.). Procedeul trece în varianta *De la Jii, în drum :*

De la Jii, în drum, încoace,
Nici o vatră nu mai coace,
Nici un coș nu scoate fum,
Cît îi țară, cîmp și drum.
În vetre-n nici unele
Nu-i aprins tăciunele.

sau în varianta *Da, e lung*, unde apar și elemente concrete noi :

Drumu-i lung pînă la Jii,
Fără tați, fără copii.
Ce rămîne sînt flăcăi
De scutec și de copăi.

În poezia *Drumu-i lung* anumite expresii sînt de tip popular. Iată o comparație : „Ugerele, țîțele, / Aspre ca tărîțele" sau, în versurile ce urmează, o locuțiune populară

Scanned with OKEN Scanner

„După ce-au pierit și cîinii, / Au rămas numai bătrînii / Să-și numere zilele", aducînd în poezie una dintre cele mai cunoscute formulări ale oralității populare. Sesizăm, apoi, modul popular de concretizare a unor sentimente privind participarea afectivă, durerea și suferința alături de ceea ce se petrece în jur. Versurile: „Maicile și vacile-au / Înțărcat, săracile" sau „Te apucă milele, / Lacrimile și mînia" sînt expresii populare cu valoare interjecțională. Versul ultim „Asta fuse România?" construit și el în stil popular, alcătuiește un final interogativ, cu ajutorul perfectului simplu, care e o particularitate stilistică a graiului oltenesc. În celelalte variante, deosebim alte mijloace de expresie analoage doinelor de sărăcie și de ură împotriva războiului. În fragmentul ce urmează e vorba despre flăcăii care au fost trimiși în război:

Pe flăcăi i-a luat pe sus
Și i-a dus și i-a tot dus.
I-a furat o vijelie
Peste negura pustie
Și i-a dus, i-a răsucit,
Pînă li s-au risipit,
Zvîrcoliți de-a-ndoasele,
Zgîrciurile, oasele.

(Da, e lung)

Recunoaștem aici crearea unei metafore populare sugerînd forța brutală și absurdă a războiului („Vijelia"), care i-a luat pe flăcăi „peste negura pustie" și apoi „i-a dus și i-a tot dus", imaginea completîndu-se astfel cu o repetiție tipică și ea pentru versul popular. În altă parte, poetul consemnează, în maniera poetului anonim, condamnarea războiului pustiitor al cărui greu îl duc cei mulți, în timp ce o mînă de oameni („domnii") l-au provocat și se arată interesați să-l continue:

Domnii cu căși de geam, din București,
Sînt bucuroși, pe un'te duci,
Că țara s-a umplut de cruci.

(Într-un județ)

Totul (forma prozodică, mijloacele de expresie, imaginile) concură, deci, la cristalizarea unei viziuni populare asupra războiului nedorit, așa cum o vom întîlni, într-o formă sau

Scanned with OKEN Scanner

alta, și în folclor. Cînd sesizăm deosebiri de procedee, ele se complinesc, armonios, sporind în fond omogenitatea viziunii fundamentale. Poezia *Drumu-i lung* sugerează, pe alocuri, o atmosferă infernală, apocaliptică, dar poetul urmărește aici, dinadins, îngroșarea datelor realului :

Au rămas în sate vii
Numai cîteva stafii,
Fără păr, fără gingii.
Un' mă duc și un' mă port
Pute-a candelă de mort.

sau :

Gura umblă după sîn
Frămîntînd un hoit bătrîn.

Tot astfel în varianta *Da, e lung*, poetul evocă chipul mutilat al unuia dintre foștii flăcăi frumoși, întors din groaznica „vijelie" a războiului, stăruind asupra înfățișării mutilatului (prin contrast cu imaginea ideală pe care o avem despre Făt-Frumos). Efectul este însă de un grotesc tragic, dureros :

Ce fu ăsta, om cu față,
Cel împleticit în ceață ?
Cîrja-l ia de subsuoară,
Îl întoarce și-l doboară.
Făt-Frumos era frumos :
I-a căzut falca de jos.
L-au mîncat pe jumătate
Toate rănile spurcate.
A scăpat ciuntit și mut.
Brațele și le-a pierdut.
Doar genunchii, calea-valea,
S-au strîmbat ca alte alea.

Sesizăm, pe alocuri, și un umor amar, care însă sfîrșește prin a întări sentimentul de participare afectivă de care aminteam. „Bietele vite", „mai mult moarte decît vii" și care au rămas prin satele înfometate, completează cu înfățișarea lor dezolarea întregului peisaj :

Una-i șchioapă, alta-i oarbă,
Toate-au chică, toate barbă,

Scanned with OKEN Scanner

De răbdare, de flămînde.
Au și coarne și-s și blînde,
Și pe nemîncatele,
Binecuvîntatele !...
Ochii-ntregi și ochii lipsă
Bat ca din Apocalipsă.
Rod în gard și-n cimitire
Lemnul crucilor subțire.
(De la Jii, în drum)

Sub aspect lexical, analogiile cu folclorul sînt și mai evidente. Poetul reproduce, cu un simț deosebit al realului, limba vorbită pretutindeni, respingînd ideea înfrumusețării sau stilizării ei. În textele citate am întîlnit cuvinte și expresii precum : *cuptior*, *azimă*, *mămăligă*, *maică*, *prunci*, *gingii*, *vacile*, *a înțărca*, *ugere*, *țîțe*, *tărîțe*, *a coace*, *tăciune*, *tați*, *copăi*, *de-a-ndoasele*, *zgîrciuri*, *căși*, *subsuoară*, *falcă*, *spurcat*, *ciuntit*, *calea-valea* ș.a. Încercînd să le înlocuim, într-un vers sau altul, cu echivalente verbale mai puțin orale, le-am lipsi de funcția stilistică necesară figurării atmosferei. Am obține, în schimb, modul în care a fost stilizat, filtrat și „înfrumusețat" folclorul la noi. Prejudecățile estetizante au fost ale stiliștilor, și în această direcție, ale poeților pașoptiști care au procedat la epurarea și înlocuirea unor termeni populari. Arghezi, în schimb, aduce în versurile sale terminologia autentică, dar îndeobște contestată, a textelor folclorice, acordîndu-i dreptul de cetate literară în forme ale exprimării de o pregnantă valoare artistică. Poetul a întrebuințat cuvinte și expresii orale dar le-a accentuat funcția și semnificația stilistică de la un vers la altul, scontînd efecte de ansamblu (viziune, atmosferă). Răspîndirea acestor cuvinte în folclor, frecvența și repartiția lor geografică ne-ar putea arăta că Arghezi a valorificat în poeziile sale limba populară vorbită pretutindeni și, în mod special, limba din „Gorjul de piatră" al părinților, graiul originar. În acest al doilea caz ne aflăm în perimetrul folclorului oltenesc și al particularităților lui, pe care analogiile poetului le valorifică cu precădere. Am observat forma de perfect simplu : „Ce *fu* ăsta, om cu față ?". În versul „Domnii cu *căși* de geam, din București" substantivul *casă*, în articularea lui specific oltenească la plural, îl recunoștem într-un cîntec popular de pe Jii :

Scanned with OKEN Scanner

Hai, mîndruță,-n răchițele,
Să culegem măturele,
Să măturăm căși *cu ele* —
Căși*le, ferestile,*
Că vin boerii deseară.

Prin limbaj poetic autentic, prin forme prozodice și de versificație populare, prin mijloace artistice asimilate de poet din poezia populară, Arghezi a creat în *Drumu-i lung* (ca și în celelalte bucăți ale grupajului) o poezie analogă doinei populare de jale. Asemănările de conținut și formă sînt izbitoare, dar nu pot fi juxtapuse unui text al poeziei populare cu intenția de a afla de la ce anume fragment sau motiv popular a plecat poetul. Nu, pentru că, așa cum spuneam, analogia artistică este o sinteză și ea tinde să obțină modul alcătuirii unei doine de către poetul popular, reprezentarea cît mai autentică a trăsăturilor ei generale și particulare, prin selecția variatelor forme artistice. Observăm că analogia nu pleacă de la un anume izvor popular (fie el fragment, motiv sau grup de imagini populare), ci de la mai multe, eventual, de la întregul nostru folclor ca izvor nesecat de inspirație. Analogia nu reprezintă procesul prelucrării progresive a izvoarelor cunoscute (ca la poeții pașoptiști), dar poate fi, și este, sinteza artistică a mai multora. Din această cauză, produsul finit al poetului va semăna mult mai mult cu produsul folcloric decît modelele stilizate ale înaintașilor, dar fără a se confunda cu folclorul. Analogia reflectă, înainte de toate, o puternică bază „gnoseologică" — procesul artistic adînc al cunoașterii speciilor populare, de la care, apoi, poetul reține modul lor specific de alcătuire. Depășind astfel tradiția de valorificare folclorică a „prelucrărilor clasice", Arghezi lărgește acum cîmpul de investigație al poeziei în domeniul folclorului, descoperind o altă modalitate a particularizării ei artistice. Într-un discurs ocazional, dar semnificativ, Mihai Ralea vedea în Arghezi „un mare poet intelectual", iar în imaginile și metaforele sale niște „fenomene gnoseologice", constatare care, în cazul nostru, nu mai surprinde: „Tudor Arghezi e mai înainte de toate un mare poet intelectual. Imaginile, metaforele sale sînt în fond fenomene gnoseologice, fapte de cunoaștere a unor relații, a unor asociații de raporturi pe care nu le vedem, dar care sînt reale, între fenomenele existenței noastre. Avem de-a face cu o înfățișare a unui univers nou, cu

Scanned with OKEN Scanner

alte legi, cu alte cauzalităţi, cu alte grupuri de fenomene." Analogia argheziană cu folclorul ar face parte, deci, din rîndul acestor fenomene *gnoseologice*, afirmîndu-se ca formă specială a cunoaşterii artistice, printr-o relaţie nouă între folclor şi poet. Tot M. Ralea, în continuarea discursului său, sugera şi o idee fertilă în legătură cu raporturile care s-au putut stabili între Arghezi şi literatura populară: „Matca noastră comună, a tuturor, literatura populară, îi inspiră (poetului, n.n.) adesea metrul şi gîndirea", ceea ce, cred, va să însemne mai mult decît că poetul a fost un „prelucrător". El descoperă, într-adevăr, o modalitate nouă de însuşire a folclorului, întocmai ca şi Eminescu la timpul său (într-un poem ca *Luceafărul*). Analogia cu folclorul ca mod de a crea, ca mod de însuşire a literaturii populare, reproducînd la o nouă scară valorică trăsăturile ei, este o *inovaţie* argheziană ce deschide calea unei noi şi, de fapt, nelimitate investigaţii artistice în sfera folclorului. Căci, exprimînd raporturi de asemănare, analogiile pot fi, la urma urmei, tot atîtea cîte sînt, de fapt, şi aspectele folclorului pe care le cunoaşte poetul, sau, mai exact, tot atîtea cîte întrebuinţează el ca obiect al analogiilor sale. Tocmai în acest sens demonstraţia argheziană e surprinzătoare. [Capitolul continuă cu identificarea a numeroase alte specii ale literaturii populare care i-au servit lui Arghezi ca model.]

[*Arghezi şi folclorul*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966.]

ALTE OPINII DESPRE MODUL DE VALORIFICARE A FOLCLORULUI

Poetul român poartă în el o milenară cultură nescrisă, dar săpată adînc în firea poetului şi exprimată într-un folclor original şi bogat, care pe vremea cînd Arghezi compunea *Arheologie* avea ceva mai mult de o jumătate de veac de existenţă scrisă (socotind de la prima ediţie a poeziilor populare a lui Alecsandri din 1852—1853). Vechimea aceasta nu provoacă poetului nostru un sentiment de saturaţie şi de plictiseală, ci dimpotrivă, sentimentul unei trăinicii în stare să înfrunte orice furtună. Aspiraţia către înnoire îşi găseşte o bună parte din hrana ei în însăşi această

cultură milenară neexplorată nici pe departe. De aici legătura cu folclorul, legătură care, în ton, în ritm, în atitudine, apare de-atîtea ori în creaţia poetică a lui Arghezi, alături sau îmbinată cu o mare noutate a expresiei.

[Alexandru Philippide în *Despre poezia română dintre 1920 şi 1940 în raport cu poezia europeană*, prelegere ţinută în 1965 la Cursurile de vară pentru străini de la Sinaia.]

Fie un poet al Bucureştilor, un citadin chiar în divagaţiile sale sentimentale pastorale, Tudor Arghezi are o *filozofie* ţărănească pe care nu şi-o *arogă*, o are înnăscută şi nici nu şi-o *abrogă* în funcţie de conjuncturi estetice. Cercetătorul operei lui Arghezi trebuie să ţină seama de mentalitatea folclorică a „cuvintelor potrivite", dar şi de cromatica antonpannescă, de villon-ismul valah pe care citadinul Arghezi l-a ilustrat.

[Emil Manu în capitolul *II. Universul folcloric arghezian* din *Cadenţe*, Buc., Ed. Albatros, colecţia „Contemporanul nostru", 1977.]

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU GEORGE

MARELE ALPHA

— fragment —

Disprețul în care ține el abstracțiunea filozofică și științifică se aliază cu sentimentul secret că adevărata înțelepciune zace în simplitatea intuiției și în tezaurul dobîndit astfel, al experienței.

Ajungînd la constatarea că arta lui Arghezi este prin excelență deformatoare și vizionară, sîntem obligați să tragem toate consecințele acestei situații și să examinăm posibilitățile lui concrete de a stabili raporturi cu lumea. Am văzut că în concepția lui artistică, cuvîntul nu e niciodată simplul vehicul al unor noțiuni. Cuvintele nu exprimă o realitate ; ele o creează. Cuvîntul e la Arghezi asimilat cu Logosul, e un principiu constitutiv al lumii, el nu e al omului, e al naturii. Omul însă poate crea cuvinte și în felul acesta spori harta prescurtată și esențială a naturii. Cuvîntul ascunde un simbol și cine știe să-l descopere poate face natura din nou, poate face orice. Într-un text esențial pentru înțelegerea acestei chestiuni, datînd din epoca maturității, Arghezi scria :

„Cuvîntul permite evocarea și punerea în funcțiune a tuturor puterilor închipuite și sacre. O idee se face act, scoborîtă în cuvinte. Dar cuvîntul însuși nealăturat unei împrejurări descrise are o viață personală, împrumutată de la lucruri, și el poate ajunge o putere de sine stătătoare. Meșteșugul cuvîntului a cernut și cerne fără răgaz lumea și sufletul ei — și a dat naștere literaturii și elocvenței.

Un cuvînt numește, alt cuvînt îl pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumina. Un cuvînt cîntărește un miligram și alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui răsturnat

Scanned with OKEN Scanner

din temelia lui și înecat în patru silabe (...) Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi pe care le realizează cuvintele, de la primele cîntece și basme despre Dumnezeu și om.

Toate cuvintele însă lăsate-n voia singurătății lor sînt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste-nconjurul lor îngust nimic. Cînd vine cîntărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți ; ele cîntă, vorbesc sau amenință și blestemă... Și după cum sub un condei cuvintele uscate se îndulcesc, sub un condei mai viu ele înviază mai mult ; focul sfînt care le-a zămislit le dă și o vigoare mai dură. Miracolul cuvîntului se împlinește cu miracolul înflăcărării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstrui".

(Scrisoare cu tibișirul, 1924)

Așadar, în cuvinte zace o forță potențială echivalentă cu cea care a contribuit la facerea lumii. Artistul trebuie să știe să o descătușeze. Lucrul acesta nu se întîmplă însă după voia lui și rezultatele nu sînt totdeauna cele prevăzute. Acel ascetism aspru, la care creatorul trebuie să se supună, nu-l ajută decît să dobîndească condiția creației. Vrăjitorul pune în mișcare niște forțe pe care nu le stăpînește și ale căror efecte îi produc o stare de perplexitate și de umilire. De aici aparentul paradox între smerenia cu care a vorbit totdeauna Arghezi de rezultatul scrisului său și mîndria de a se considera un artist. El a lucrat și a gîndit ca un damnat, nu numai ca un inspirat :

„De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici și de prăpăstii, amenințat la fiece cotitură să mă prăbușesc ori să cad în golul fără fund. Mă tîrăsc cînd ca Iov pe coate și pe coaste, mă duc cînd pe brînci, cînd în cîrji. Suișul e greu și-l sui cu povara mea încet-încet.

Dar dacă ar fi numai o muncă de suprafață n-aș fi nefericit. Trebuie să ar prin buturugi și să le smulg din locul lor zidit, cu plugul. Cîteodată mă duc pînă-n adîncul pămîntului ca să le scot din el.

Nimic nu-i pentru mine lesnicios. Sînt blestemat să stărui acolo unde altul fluieră și trece. Dacă nu stau neclin-

Scanned with OKEN Scanner

tit, pana, cea mai ușoară dintre scule, îmi ajunge grea ca un bolovan de plumb.

Nu am odihnă, nici sărbătoare. Toate plăcerile mie-mi sînt refuzate. Mă gîndesc : otrava mea, și uit lingura în supă, ademenit nu de o idee distinctă, dar tîrît ca de un nor confuz, care mă ia și mă duce. Stau locului și călătoresc. Carul a rămas pe loc și roțile lui fug înainte.

Nu am talent, am o turburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă sîngeră fraza, mă doare. Sînt bolnav de ceva, bolnav de nedeslușit și dorm neîntrerupt."

(Talentul meu, 1946)

Rezultatul acestei trude se vede din plin în opera lui Arghezi. Stilul său nu e al ușurinței și al simplității, ci al anevoinței și al complicației. Cu toată amploarea vocabularului său (s-ar putea ca o cercetare statistică în acest sens să dovedească întîietatea poetului *Cuvintelor potrivite*, față de toți poeții limbii noastre), vorbele nu par a-i sta la îndemînă. Cu tot caracterul eruptiv al stilului său, elementele pe care Arghezi le pune în circulație nu prind viață pe baza principiului spontaneității. Poate mai mult decît un principiu de creație, cuvintele sînt la el însăși creația.

Arta lui e mai reprezentabilă deci sub forma procesului decît a operei. Eterogenia, o caracteristică fundamentală a stilului arghezian — dacă-l privim din afară — poate da impresia rătăcirii, a efortului imens dar impropriu și, poate, chiar a superfetației verbale. Nu există în literatura noastră vreo frază mai complicată dar în același timp mai însuflețită decît cea a lui Arghezi : cuvintele, la el, par că au prins viață și au sărit de la locul lor cu sens cu tot, iar scheletul sintactic sau logic devine atît de puțin important încît e inutil aproape să-l determinăm.

Criticii au remarcat demult aceasta și au pronunțat cele mai aspre sentințe de condamnare. Iată una din ele care are doar meritul de a fi formulată de un mare poet și deci poate măcar să ne intereseze ca vedere personală :

„Eu simt că cei doi autori [Blaga și Arghezi] pe lîngă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul purcede de la întreg, celălalt de la detaliu.

Scanned with OKEN Scanner

Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea), celălalt are un stil de detalii și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt.) Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filozofia) celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc."

(Lucian Blaga către Melania Livadă, scrisoare din 15 febr. 1947, publicată în *Luceafărul*, nr. 46 (342), 16 nov. 1968)

Afirmațiile lui Blaga urmăresc conturul adevărului fără a-l putea strînge în cleşte nici o clipă. Mai interesant decît felul în care îl vede pe Arghezi și mai ales se închipuie pe sine, ni se pare disprețul cu care consideră el poezia. E cel puțin neașteptat să-l surprindem pe autorul *Poemelor luminii* afirmînd că operele sale mari sînt dramele și filosofia. E aici, fără voie, elogiul cel mai mare ce se poate aduce lui Arghezi : el e într-adevăr Poetul — și mai mult decît atîta — el e Poezia. Pentru Arghezi, poezia este o formă a existenței. Adevărata realitate se naște din cuvinte. Ele au, ca toate sculele din arsenalul magiei, o legătură cu profunzimile și o anumită autonomie. „Stilul rămîne încă, ne asigură marele poet, împotriva prozei descriptive analitice și construite, expresie firească a gîndului despărțit de lume." (*Regimul lui „care"*, 1935). E aici o chemare către abstracție care poate să mire la un poet „pitoresc" și cu tendințe spre „materializarea" imaginilor. Întrucît ne privește, am arătat însă cît de discutabile sînt asemenea atribuiri. Nouă, Arghezi ne-a apărut ca un artist ce refuză caracterizarea plastică, acolo unde pare ea mai necesară, păstrîndu-și dreptul de-a o folosi în mod neașteptat și nu fără o anumită ironie, în registrul nobil al noțiunilor superioare sau sacre. Această operație are ca efect o umilire a inteligenței de tip logic și „clasic", dar în același timp reprezintă un spor cu efecte incalculabile chiar pentru intelect. Nimeni nu a îndatorat mai mult inteligența celor care au știut să-l citească, decît acest desferecător de cuvinte. Față

Scanned with OKEN Scanner

de operația inversă și anume de a restrînge și limita sensurile, cu care se glorifică o anumită mentalitate strîmtă și prozaică, Arghezi a lucrat în cealaltă direcție : a punerii în libertate, a legitimării vieții slobode a înțelesurilor. *

Evident, magicianul nu a fost în stare să stăpînească acțiunea sa și să dea de ea totdeauna seamă. Necontenit, marele poet s-a plîns de aceasta fără însă a-și ascunde în același timp bucuria :

„În schimbul de idei și de calificative, și în sentimente există cuvîntul : neînțeles. Cărturarul vrea cu orice preț să înțeleagă și nu admite locuri neînțelese decît în dauna lor, nu într-a lui.

Înțelesul e o strecurătoare, pe care cărturarul o pune în dreptul fluviului de creație, ca să se poată bucura de imaginile care vin pe apă netulburat.

Aici, ca să zic așa, e o neînțelegere. Tot ce trăiește este neînțeles. Nu e de vină nici analistul că nu pricepe, în sensul gros al cuvîntului, nici, de pildă, opera de artă. Așa sînt făcute lucrurile, mințile, sufletele : să nu se acopere unele pe altele, decît parțial. Oamenii sînt ca niște discuri, care alunecă și se perindă unele în dreptul altora, lăsînd întotdeauna o margine dezvelită. Pe marginea aceea se strecoară toate misterele, de la om la om, de la gînd la gînd, de la viață la viață și de la viață la moarte... Cărturarul se deprinde foarte greu și foarte tîrziu cu situația că nimeni nu înțelege absolut nimic, satisfăcut cu atît, că înțelege măcar acest ciudat și admirabil fenomen..."

(Camil Petrescu, 1943)

În aparentul joc al sensurilor și al cuvintelor trebuie să vedem o ispravă cel puțin egală cu descoperirea unui adevăr științific sau exprimarea unui mare gînd filosofic. Lucrarea

* Putem deci spune că omul care n-a primit Cuvîntul, pentru că nu a putut sau a refuzat să-l accepte, a găsit în cuvinte marea putere, foarte veche, de a face, de a crea. „Potriveala" de cuvinte nu ne mai apare atunci un simplu joc, așa cum s-au grăbit să vadă și să afirme în speculațiile lor superficiale detractorii săi, ci însuși principiul constitutiv și ocult al unei noi ordini. Cuvintele, potrivite, în sensul că alcătuiesc o schemă (dar nu se supun vreunei scheme), își trimit reflexe reciproce, unele spre celelalte, parcă din propriul lor centru de viață. Cuvîntul înseamnă zămislire.

Scanned with OKEN Scanner

lui Arghezi atinge însăşi ordinea primă, constitutivă, a înţelegerii şi, ca atare, e de o ameţitoare adîncime, la care nu au luat nici o clipă seama cei doi poeţi cu doctorate în Germania, detractori ai autorului *Cuvintelor potrivite*. I-am numit pe Ion Barbu, poet considerabil, desigur, dar poet „de bucată", adică de teme şi de realităţi autonome, rămas de fapt un parnasian, deci la modul exterior al poeziei, şi pe Lucian Blaga, gînditor care s-a pus în situaţia paradoxală de a susţine cu aparat de argumentaţie şi erudiţie filozofică toate drepturile gîndirii aconceptuale, ale misterului şi modului intuitiv în relaţiile cu lumea. Dacă termenul de „*Cunoaştere paradisiacă*" poate avea vreo valabilitate, Arghezi a realizat-o în practică, sau a preconizat-o numai, fără a o numi astfel. Poezia lui Blaga e în bună măsură o încercare de a se pune în situaţia care pentru Arghezi e regimul firesc. Blaga este un filozof care speculează numai starea de misticism şi se bucură (ca şi Pascal) de slăbiciunile şi neputinţa raţiunii imbecile şi-şi rezervă pentru momentele în care face poezie un regim sufletesc în plină contradicţie cu formaţia sa ştiinţifică generală. Asemenea apariţii sînt caracteristice pentru epocile de epuizare sau de exces raţionalist şi criticist : saltul în poziţia opusă e un gest de răzvrătire în care se simte prea bine legătura cu motivul care l-a generat şi-i dă o nuanţă de falsitate greu de risipit.

Arghezi nu este un intelectual „format" într-un atare climat. Pentru el poezia nu e un „moment" dintr-o activitate generală diriguită spre alte scopuri, sau o soluţie extremă, de proiectare în absurd. Arghezi este numai şi însuşi Poetul. Cel care ar pune în discuţie valabilitatea metodei sale ar însemna că se îndoieşte de legitimitatea poeziei şi actului poetic.

Atribuind cuvîntului o funcţie cosmogonică şi existenţială, el a dat o lovitură serioasă vechii dogme după care ecuaţia artă-realitate se instituie totdeauna ca să probeze inferioritatea primului termen. Cuvîntul este însă şi o expresie a indeterminării substanţiale, a veşnicei nesiguranţe cognoscive. Dinamismul interior al poeziei argheziene, necontenita schimbare de planuri în adîncime se leagă de dreptul poetului de a dispune de termeni şi a-i aşeza în nişte relaţii pe cît de neaşteptate, pe atît de legitime. Aceasta nu e un simplu joc cum au crezut oamenii de conformaţie sistematică şi scientistă, ci o consecinţă a însăşi logicii poeziei, şi, mai departe, a ambiguităţii lumii. Arghezi

Scanned with OKEN Scanner

n-a urmărit niciodată să încînte cu scrisul său, pentru că la el „frumosul" nu e o podoabă a unei structuri care ar putea fi şi altfel. Lucrarea lui a mers, mai mult decît se crede, în direcţia inteligenţei cititorului, în sensul că l-a silit să-şi „sucească" mintea, adică să accepte alt regim intelectual decît cel normal sau de convenţie.

Ajunşi la această constatare, credem că am adunat materiale suficiente pentru a fi în stare să răspundem la întrebarea : în ce măsură Arghezi reuşeşte să realizeze o operă. Dubiu neliniştitor, dar perfect îndreptăţit dacă ne gîndim (şi noi înşine nu ne-am dat în lături de la o atît de gravă întrebare) că scrisul lui Arghezi se defineşte mai curînd şi mai propriu prin accentele lui negative. Am văzut că izvorul creaţiei sale stă într-o experienţă spirituală eşuată. Încă dintru început, el s-a pus într-o situaţie fără ieşire : a încercat experienţa religioasă, refuzînd însă spiritul dogmatic şi formele instituţionale ale bisericii şi căutînd un mod „personal" deci „eretic" de a trăi în viaţa de cin. Această încercare, pe cît de interesantă ca experienţă sufletească şi cu urmări atît de importante în poeziile sale, l-a dus pînă la urmă înapoi în viaţa laică, unde libertatea la care năzuise nu l-a ajutat să-şi afle echilibrul, aşa cum sistemul de constrîngeri nu-i înăbuşise temerarele ispite ale minţii.

Astfel s-a născut poetul marilor întrebări fără răspuns : o situaţie pe care o pot deplînge teologii şi de care filozofii pot surîde. Arghezi nu s-a mulţumit cu înţeleapta constatare că nu cauţi decît ceea ce ai găsit ; el a vrut ca la capătul efortului său crîncen să găsească certitudinea absolută, ca o *ştiinţă* supremă, nu ca o cunoaştere. El a făcut distincţiunea clară între aceste două noţiuni, cînd l-a numit pe Dumnezeu „Cel ce ştie însă nu cunoaşte". Efortul lui Arghezi s-a îndreptat deci spre un ţel pe măsura unui imens orgoliu.

Dar şi aici ne izbim, cînd urmărim firul procesului în opera lui, de un eşec. Cu mintea sa „ca tuciul", poetul a năzuit să ajungă la supremele adevăruri, pe care, în mod paradoxal le dorea palpabile, materiale, de neclintit. Un nou accent sceptic se face simţit şi în acest moment al lungului şi îndărătnicului efort, şi un nou motiv de interes artistic se ridică dintr-un lamentabil naufragiu.

Îndelunga căutare a absolutului l-a pus însă pe Arghezi în situaţia de a reflecta la resorturile şi rezultatele scrisului

Scanned with OKEN Scanner

său. Căci lucrarea lui este cea a unui poet şi, ca atare, ea trebuie considerată după rezultatele ei, nu după scopurile pe care şi le propune. Arghezi a avut din prima clipă conştiinţa marilor lui însuşiri artistice şi a văzut în ele semnul unui „har" de tip special. Faţă de epilogul negativ al căutărilor sale metafizice, realitatea artei a constituit un nou motiv de nedumerire pentru el şi pentru ceilalţi. Adversarii poetului n-au scăpat din vedere acest lucru şi au făcut din el un simplu meşteşugar al scrisului, refuzat de idee şi fără mesaj, umbrit de păcatul facilităţii şi prăvălit pe panta cea mai abruptă : aceea a lenei de a chibzui.

Dacă am vrea să rezumăm într-o imagine rezultatul lungului travaliu pe care Arghezi l-a desfăşurat mai bine de o jumătate de veac, am propune nu *opera*, ci *procesul*. El face parte dintre spiritele scindate, patetice şi neliniştite de tipul lui Pascal, Kierkegaard sau Nietzsche, la care efortul contează mai mult decît rezultatul. Nu vrem să eludăm această acuzaţie ce s-a adus poetului : accentele negative, sau „povîrnişurile" cum le numea Caracostea (fără să-şi dea seama că termenul presupune şi „suişurile"), nu anulează cîtuşi de puţin valoarea generală a acţiunii sale artistice. De aici rezultă că impresia de disparitate pe care scrisul său o trezeşte în mintea cititorului nu trebuie trecută în bilanţul negativ al ideologului. Arghezi a gîndit totdeauna ca un om din faptul lumii, nu ca un spirit contemporan cu revoluţia ştiinţifică a zilelor noastre.

Această formă mentală a sa nu are nici o legătură cu regresiunea spre natură a spiritelor deformate de artificiile vieţii moderne, după cum oroarea lui faţă de gîndirea logică, care l-a ţinut într-o rezervă permanentă faţă de toate formele învăţămîntului sistematic, nu trebuie comparată cu refuzul lui Eminescu de a se supune disciplinei didactice. Eminescu a fost un om cu inteligenţa liberă de orice constrîngere care s-a format *ausserakademisch*, după bunul său plac, dar nu printr-un refuz al ştiinţei veacului său, ci urmînd numai căile sale proprii. Spirit universalist şi sintetic, el a asimilat o mare cantitate de cunoştinţe, pe care le-a primit, triat sau respins după exemplul unui om de ştiinţă. Niciînd el nu adoptă în discuţiile cu adversarii, pe orice temă, poziţia omului naiv sau prost. Cine citeşte articolele lui Eminescu nu poate să nu observe nuanţa bine simţită de orgoliu uşor agresiv al intelectualului care vorbeşte de sus pentru că nimic din ceea ce intră în cadrul discuţiei nu-i

Scanned with OKEN Scanner

poate fi străin. Aşijderea în poeziile sale filozofice : şi acolo, vocea care se face auzită, chiar cînd evocă miturile sau aspectele primitive ale realităţii, e cea a unui om care depăşeşte cu mult inteligenţa comună.

Cu totul altul e cazul lui Arghezi. Ştim că poetul *Cuvintelor potrivite* a făcut din drama inteligenţei punctul de plecare a liricii sale, dar a pus-o în nişte termeni care nu-l puteau duce decît la un eşec. Pentru a comite o asemenea eroare, el a fost ajutat, dacă se poate spune aşa, de îndrăzneala pe care i-o dădea inteligenţa lui ingenuă. Nu credem că insultăm cumva umbra genialului poet, ci dimpotrivă, o facem spre marea lui glorie, afirmînd că Arghezi nu era un om cult. „Cultura" a dobîndit-o tardiv, prin lecturi foarte eteroclite şi printr-o mare experienţă a vieţii. La ea, Arghezi nu face apel niciodată, şi mai niciodată în lunga serie de articole scrise, el nu-şi sprijină vreo afirmaţie pe un citat. Dimpotrivă, scriitorul a preferat să pară mai curînd o mare inteligenţă spontană şi sprintenă. El şi-a mărturisit adeseori oroarea faţă de spiritul pozitivist şi matematizant, care dă tonul învăţăturii în şcoala modernă. Arghezi era un mare intuitiv şi refuza aşadar să suporte sclavia formelor logice şi silnicia sistemelor. E uluitor de constatat că omul care a scris despre toate lucrurile cu putinţă şi despre încă cîteva pe deasupra, nu foloseşte niciodată pentru a-şi convinge cititorul argumentaţia : sistemul lui de a scrie este cel al enunţului, şi fraza, cînd nu e în întregime metaforică, are ca centru de greutate o metaforă către care se precipită toată avalanşa de cuvinte. Or, metafora este o „licenţă" în discursul logic, un scandal pentru raţiune, care nu o poate primi dar nici exclude. În bună tradiţie a magiei, Arghezi vrea să-şi farmece, să-şi zăpăcească şi să-şi seducă cititorul, nu să-l convingă. În dispreţul logicii, sau fără să se ţină de mersul ei, vrăjitorul vrea să ne facă să pricepem lucrurile în marginea cuvintelor.

Aşadar, încă o dată, acţiunea artistică a lui Arghezi pare a se defini prin umbre. Am putea afirma astfel, dacă scrisul lui nu şi-ar preciza structura, foarte îndepărtată de coerenţa gîndirii logice şi de claritatea noţiunilor, însă nu mai puţin reală şi determinabilă, cu multe accente pozitive. Ea nu are nici o legătură cu negativismul literaturii ce se dezvoltă sub ochii noştri, deşi artistul şi pamfletarul de mare forţă a putut să lase să vorbească de atîtea ori în cariera sa glasul urii. Dispreţul în care ţine el abstracţiunea filo-

Scanned with OKEN Scanner

zofică și științifică se aliază cu sentimentul secret că adevărata înțelepciune zace în simplitatea intuiției și în tezaurul dobîndit altfel, al experienței. Dintre scriitorii contemporani, numai Sadoveanu ne poate oferi un spectacol de aceeași măsură : la amîndoi vom întîlni un orgoliu al simplității și o necontenită persiflare a inteligenței analitice și abstracte, ceea ce trimite mereu gîndul la niște artiști din altă epocă și din altă eră a sufletului omului.

De aceea, amîndoi, prin caracterul atemporal al problematicii pe care o dezvoltă în operele lor și dimensiunile ample ale expresiei, atotcuprinzătoare, merg mai curînd spre despersonalizare și spre general. Ei tind din ce în ce mai mult să devină niște simple voci care grăiesc din adînc, din zonele cele mai profunde ale umanității, pierdute în timp, unul torturat și obscur, celălalt neclintit și senin.

Pentru acest fel de a concepe literatura, nu mai are nici o importanță că în opera unui asemenea scriitor descoperim atitudini diverse sau chiar contradictorii. * Accentul se deplasează de la operă și sens, la un acord cu toată lumea și la miracolul vorbirii. Glasul lui Arghezi atît de personal și de ușor de recunoscut, nu mai e al lui, el devine al oricăruia dintre oameni. Nu fără un anume tîlc, el ne-a atras atenția asupra acestui lucru, încă de la începuturile activității sale literare : asimilînd atunci poezia cu rugăciunea, el a afirmat că nu mai are importanță cine i-a scris cuvintele — rostul ei se împlinește în momentul în care poate fi a tuturor. Gestul lui părea atunci o simplă glumă sau o

* Cercetările literare cele mai recente care au corectat o veche eroare de optică a criticii mai vechi — aceea care vedea în Bacovia un poet original dar limitat și, poate, inferior, învinovățindu-l de monotonie, de o viziune prea particulară, cînd, în realitate, el realiza miracolul atingerii profunzimii prin cîteva simple gesturi esențiale, printr-o reducție a simbolurilor interioare și o restrîngere a lumii — vor trebui să intervină cu o reparație și în cazul lui Arghezi, procedînd în același spirit, dar în sens invers. Faptul că Arghezi dă impresia unui adevărat cameleonism al conștiinței trebuie reținut nu ca o ieftină și culpabilă disponibilitate pentru toate atitudinile intelectuale posibile. Dacă Bacovia poate fi un poet mare prin simplificare și printr-o genială mono-tonie, Arghezi realizează același lucru prin deschiderea amplă a discursului său liric, spre toate sufletele. Poetul *Cuvintelor potrivite* lucrează pe o imensă claviatură, apăsînd într-o aparentă nepăsare și aproape simultan pe toate clapele. Cititorul lui e cutremurat nu neapărat de amploarea acestui insolit gest artistic, ci de corespondența pe care o găsește măcar cu unul din sunetele ce le poate deslușì în imensa babilonie a vocilor.

Scanned with OKEN Scanner

generoasă concesiune juvenilă — astăzi lucrurile se luminează de alt sens.

Propensiunea lui Arghezi de a schimba registrele expresiei și a varia temele nu mai poate fi considerată atunci o simplă „destrămare" a spiritului logic și de ordine al actului artistic. Imensa lui libertate interioară face ca într-o dispoziţiune eminamente subiectivă să găsim toate atitudinile omeneşti cu putinţă. De aceea pentru a înţelege în adevăratul ei duh această poezie, am propune nu analiza și socoteala rece, ci lectura în pasul cuvintelor, fără ca cititorul să-și piardă nici o clipă naivităţile și temerile delicate — așa cum însuși Arghezi zicea că a scris-o : într-un somn neîntrerupt. Vrăjitorul trebuie urmat pe căile pe care chiar el a mers, ca să ajungem la frumuseţe „pe dedesubt", pas cu pas, palmă cu palmă... Cititorul nu va cuceri un teritoriu cu o configuraţie și un relief aparte ; el va dobîndi o anumită formă a minţii care-l va face să gîndească altfel și să vorbească așa cum nu a mai vorbit ; se va simţi poet și va vorbi ca un poet...

De aceea, problema încadrării lui Arghezi în „mișcarea" mai mare a literaturii este destul de greu de soluţionat. Poetul acoperă cu activitatea sa mai multe vîrste ale literaturii, fără ca vreuna din ele să-l poată revendica cu îndreptăţire. La aceasta s-ar putea adăuga și o anume voinţă a sa de a nu se lăsa prins în formule precise, de a se simţi mai bine în afara albiei generale a vreunui curent al vremii. Dar dacă poetul și-a urmat întotdeauna propriul său drum, neabătut și într-un sens numai de el știut — de multe ori subteran și fără nici o zarvă — lucrarea lui literară răspunde măcar ironic sau în răspăr unor solicitări din afară. Misterul poeziei argheziene se accentuează printr-un gest voluntar al creatorului ei. Există astfel o cotă de indeterminaţiune ce se poate stabili cînd încercăm să o prindem sub lupă și să aplecăm asupra ei brusc lumina, exact cum se întîmplă cu fenomenele pe care fizica modernă le constată în observarea microcosmosului.

Arghezi, care a primit totdeauna lauda și critica cu aceeași ironie, nu e străin de un anume mod de a lucra în opoziţie cu ceea ce s-a spus despre el și a contesta, printr-un gest artistic neașteptat, imaginea pe care cititorul a încercat să și-o facă despre el. Certitudinea pe care a simţit că-i e refuzată lui însuși, poetul a refuzat-o, la rîn-

Scanned with OKEN Scanner

dul lui, celui care încerca să se apropie de universul foarte schimbător al creației sale.

Astfel, am văzut că la începuturile sale, după tipătul de sinceritate din poezia *Tatălui meu*, el trece cu totul peste drama sa personală adîncă, și publică o serie de poezii de tipul simbolismului instrumentalist care ascund cu desăvîrșire frămîntările sufletului său sfîșiat de adolescent. După o tăcere de mai mulți ani și după ce a lichidat experiența monahală, poetul apare în public cu poeziile de structură erotico-macabră, dar în același timp publică articolul *Vers și poezie*, în care proclamă drepturile poeziei riguroase, geometrice, disciplinate și autonome, în totală opoziție cu stilul liber și îndrăzneț al versificațiilor sale și cu inspirația lor atît de personală și de directă. Momentul literar era cel al sămănătorismului, cu care Arghezi nu are nici o tangență propriu-zisă în epocă ; el va trata niște teme predilecte ale acestui curent într-o manieră foarte proprie și cu o mare vigoare de expresie, dar lucrul acesta se va petrece la spartul tîrgului, adică după 1910, cînd avangarda poetică românească lupta pe cu totul alte baricade și ridica chiar și steagul poetului izolat și necunoscut. Dar întoarcerea la glie a artistului înstrăinat și rătăcitor pe alte meleaguri exotice se petrece iarăși la netimp : exact în momentul în care N. D. Cocea îl proclama cel mai mare poet revoluționar al timpului și-i publica versurile incendiare din *Ruga de seară* ; încă o dată, deci, Arghezi refuză să răspundă afirmativ îndemnurilor de a-și pune talentul sub tutela vreunui grup. Același lucru se va petrece după război, cînd poetul așa-zis de avangardă respinge aderarea sa la extremismul suprarealist și publică acel moderat îndemn la toleranță din articolul *Literatura nouă*.

Mai apoi, cînd ortodoxiștii de la *Gîndirea* încep să-și grupeze forțele și să ia din ce în ce mai mult forma unei mișcări artistice cu multe ramificări, Arghezi nu se alipește grupului, ci îl respinge cu violență, păstrîndu-și însă dreptul de a nu se depărta categoric de modul acestor scriitori de a scrie și nici de mentalitatea lor.

Cînd poezia românească intra în faza ermetizării și a căutării purismului formalist, poetul *Horelor* schimbă registrul grav cu cel burlesc și-și simplifică expresia, adoptînd modul popular al expresiei. Și, în sfîrșit, la capătul vieții sale, cînd critica literară saluta în el pe cîntărețul optimist

Scanned with OKEN Scanner

și încrezător din *Cîntare omului*, Arghezi se întoarce la meditațiile lui chinuitoare, la drama îndoielii, a chemărilor și căutărilor fără răspuns.

Este limpede că e vorba aici de un mod ironic, neproclamat dar hotărît, de a-și apăra drepturile sale la personalitate, care provine încă o dată dintr-un individualism extrem. Legăturile lui Arghezi cu vreun grup sau vreo persoană din lumea literară pot fi constatate de cercetătorul operei sale, dar ele au fost negate întotdeauna cu iritare de scriitor. De la atacurile împotriva lui Macedonski (pe ale cărui inițiative artistice le-a persiflat aproape imediat după consacrarea lui ca „geniu" de către poetul *Nopților*) și pînă la ridiculizarea gîndirismului și suprarealismului (cărora are însă să le plătească o nemărturisită datorie) Arghezi a refuzat cu violență să adere la vreun curent al vremii, sau măcar să admită că altcineva l-ar putea concepe într-o asemenea apropiere.

A colaborat, în decursul timpului, la o mulțime de publicații, dar la toate sporadic, fără să adere la vreun program literar și fără să-și proclame solidaritatea cu vreun grup. Cînd a condus unele reviste, el nu s-a erijat, cum au făcut atîția, în teoretician și patron literar : publicația sa cea mai caracteristică *Bilete de papagal*, și cu apariția cea mai susținută, a avut un caracter mai curînd personal. Colaborările altora au fost extrem de diverse, dar nu pe baza principiului selectării și fără semnificația unei înregimentări. Nici un scriitor nu s-a pus sub autoritatea celui care dirija revista sau mai bine zis o domina cu scrisul său, umplînd cele mai multe din paginile ei. Acțiunea publicistică a lui Arghezi e a unui izolat *inter pares*.

Iar dacă ne-am gîndi la situația lui în cadrul literaturii universale sau, mai bine zis, al conștiinței literare mai largi (în care unele inițiative fără inteligență au încercat să-i facă un loc, mai ales în ultima vreme), ce-am putea spune ? Raportat la ceea ce se întîmplă acum în lumea ideilor l-am putea gîndi eventual ca un caz de medievalism întîrziat, așa cum propusesem inițial — și ne-am menține ideea, dacă pentru omul de azi Evul Mediu nu s-ar confunda cu scolastica, care nu e, de fapt, decît un aspect al lui și — după noi — o încercare de ieșire dintr-un impas. Scolastica e dominată de ideea raționalizării misterului (dar nu și a explicării lui) și între tot ce poate fi realitate și cel care

Scanned with OKEN Scanner

încearcă să o înţeleagă, acest tip de gîndire caută mereu tocmai ceea ce Arghezi refuză din toate puterile să admită : termenul mediu. Evul Mediu e dominat de o formă de gîndire încă prea „raţională" pentru poetul nostru. Ne-a mărturisit-o chiar el, într-o anumită împrejurare, în modul cel mai categoric : se ştie că la Fribourg, Arghezi şi-a lichidat experienţa catolicismului său, încă mai repede decît pe cea a monahismului autohton şi anume în momentul în care superiorul mănăstirii a vrut să-i facă inteligibilă printr-o „explicaţie" descinderea Duhului Sfînt şi de la Fiul, adică să-i demonstreze articolul de crez care desparte biserica occidentală de cea răsăriteană.

„Era o explicaţie tri vială, de moşit, scrie Arghezi. M-a scuturat o scîrbă mare şi am părăsit încăperea grotesc, în hohot de rîs şi fără să pot face măcar genoflexia de despărţire. Catolicii dau atari explicaţii fiziologice, materiale. Ei cred că divinaţia nu are ce căuta în credinţă şi rezervă explicaţiile lor directe, pentru proşti".

(I. Biberi, *op. cit.*, p. 40)

În toată lucrarea sa intelectuală, poetul nostru se opreşte mereu înainte de concept sau nu poate să-l folosească : un om care nu trece dincolo de *Cineva*, de *Careva*, de *Cine-ştie-cine*, de *umbră*, de *negăsită arătare*, un om la care procesul cunoaşterii se face „pe genunchi şi coate tîrîş, pe patru labe", şi care vrea să pipăie abstracţiunile exprimîndu-şi bucuria revelaţiei prin urlete, înseamnă să încearcă cel mult să se mişte pe terenul evidenţei intuitive, dar în nici un caz să se folosească de arsenalul şi de metodele atît de complexe ale logicii speculative de care uzase şi abuzase scolastica. Arghezi ar putea fi deci conceput mai curînd ca un om dinainte de anul 1000, dar un om ale cărui năzuinţe, chinuri lăuntrice şi terori nu-l duc pe calea credinţei oarbe, ci a răzvrătirii necontenite, în forme dramatice fără soluţii.

Aşadar : unde poate fi exact locul lui Arghezi, loc pe care chiar poetul a refuzat cu îndărătnicie să şi-l fixeze ? Evident numai perspectiva mai îndepărtată a istoriei ne poate da răspunsul. Întrucît ne priveşte, socotim că nu ceea ce noi numim azi „operă" va înfrunta timpurile şi nu ei va trebui să i se caute locul. Cînd, mai acum cîtiva ani,

Scanned with OKEN Scanner

a început reconsiderarea literaturii dintre cele două războaie și harta literaturii românești s-a completat cu toate teritoriile ei necunoscute de generația tînără, un poet, care nu e un oricine, ar fi exclamat: — „Bine că s-a terminat o dată cu litera A și am ajuns și la litera B.“ Gluma nu era rea, și justiția literară dacă nu a funcționat cum trebuie pînă atunci va face dreptate, pînă la urmă, la toată lumea. Toate literele alfabetului completează cifrul conștiinței actuale: s-a ajuns cu reconsiderarea pînă la V și chiar la doi de V.

Pentru cel care poate să treacă cu vederea peste circumstanțe și să scruteze viitorul, statura poetului pe care chiar soarta l-a hărăzit în fruntea celorlalți, n-a făcut decît să crească. De aceea, l-am pus sub semnul literei dintru început *alpha*, care la vechii fenicieni însemna taurul (în a cărui zodie poetul s-a născut) și care tăia drumul în Necunoștință, la începutul anotimpurilor.

De aceea noi l-am conceput pe Arghezi nu ca un autor ci ca o voce, ca un fel de a spune și a gîndi. Am urmărit firul, împletit la rîndul lui cu multe alte fire, al dramei lui personale care străbate un drum întortocheat dar plin de cele mai seducătoare priveliști și ispite pentru cel care-l urmează. Această dramă (unică în literatura noastră) am încercat s-o așezăm în centrul studiului nostru nu numai pentru a descoperi în ea, și pentru cititor, omenescul ei, ci pentru că am vrut să arătăm că în ea se cuprinde tot ceea ce poate fi omenesc. Mai interesantă decît orice, ea e relativ greu de urmărit, dar cine încearcă acest lucru nu ar putea fi acuzat de unilateralitate, căci se află pe terenul singurei certitudini. Seria mare de volume lăsate de Arghezi posterității (și pe care el a refuzat, cu un bun instinct, să o numească operă) nu-și cîștigă decît așa sensul: dacă o privim din interior, adică dacă o luăm în considerare ca pe un lung roman al unei conștiințe, al cărui caracter contradictoriu și cuprinzător poate fi revendicat de orice om și oricine e obligat să ia atitudine față de el. Romanul acesta pare a se pierde în amănunte, pare a se înfunda în impasuri și pare a nu se lega de episoade succesive. E numai o iluzie. „Ordinea“ lui nu trebuie judecată din punct de vedere al dezvoltării clasice, pentru că el nesocotește cu totul unitatea de acțiune. Tehnica ce a stat la baza acestui fel de a scrie e aceea a unui roman de tip medieval, adică a dezvoltării simultane a tuturor liniilor epice, a ducerii lor în paralel,

Scanned with OKEN Scanner

fără accente distribuite ierarhic, fără culminaţie şi fără epilog. E o constituţie interioară de tip am zice „rapsodic“ *.

Într-o asemenea scriere nu se pot izola episoade sau părţi : analiza e cu atît mai puţin îndreptăţită, compartimentarea şi sciziunea nişte adevărate atentate metodologice. Iată de ce nu ne-au preocupat raporturile lui Arghezi cu realitatea ca obiect şi nici nu l-am studiat pe poet în măsura în care tratează teme : sociale, erotice, naturiste, istorice etc. Tot pentru acelaşi motiv nu am explorat universul poeziei argheziene ca să-i identificăm toate zonele ; această cercetare a fost de altminteri întreprinsă pe cît se putea face la momentul respectiv de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*.

În sfîrşit, iată de ce nu un Arghezi *poet al omului* ne-a interesat să punem în lumină, ci un Arghezi *poet al oamenilor*, adică aparţinînd oamenilor şi putînd fi oricare dintre ei. Destinul lui se va împlini, credem, de-abia în clipa în care insul lui se va risipi în lume, aşa cum s-a întîmplat mai demult cu Eminescu, şi cum e pe cale să se întîmple sub ochii noştri cu Sadoveanu şi cu Blaga, căci aceasta e soarta tuturor geniilor : să se piardă în legendă.

Încercarea noastră, care nu e decît în al doilea rînd o „explicaţie“, caută să-şi facă un merit tocmai din faptul că vrea să-l scoată pe Arghezi din timp, adică să-l pună înainte de durată, vecii, veacuri, timpuri, anotimpuri sau subtimpuri.

Vremea, împotriva căreia poetul s-a înverşunat de atîtea ori în versurile sale, va lucra să-l depărteze de oameni şi să şteargă asperităţile pe care personalitatea lui atît de iritantă pentru contemporani le-a lăsat să se vadă. Poate că mai curînd decît ne putem noi imagina acum, şi chipul lui

* Prin „rapsodic“ încercăm să dăm un echivalent al termenului francez, consacrat însă intraductibil, „entrelacement“. Această „împletire“ este caracteristică nu numai pentru scrisul lui Arghezi în ansamblu, ci şi pentru elementul lui constitutiv : fraza. Aceasta nu ni se pare că se caracterizează prin faptul că ar „creşte“, cum consideră la capătul unei interesante analize Şt. Aug. Doinaş (*Lampa lui Diogene*, p. 59). „Creşterea“ este specifică frazei de tip oratoric, şi ea caracterizează excelent de pildă pe cea a lui Iorga. Unităţile gramaticale se „împletesc“ la Arghezi mai curînd decît capătă poziţii independente în sistemul lui frazeologic. Tipul lui de frază nu-i arborescent ci închis şi strîns în forme riguroase, între care se realizează tocmai acea tensiune de care vorbesc toţi comentatorii.

Scanned with OKEN Scanner

va ceda locul legendei. Iar cît privește „opera", mai mult decît ceea ce numim noi astfel, generațiile viitorului vor lua în mîini nu cărțile ci CARTEA lui Arghezi, ca să o psalmodieze în gînd, fericite cum nu a fost el, că vor descoperi în ceasul mare poezia și vor începe să priceapă lucrurile pe nesimțite, fără să se uite în jos, fără să se uite în sus — în marginea cuvintelor.

[Capitolele *Miracolul suprem: cuvîntul* și *Eu cel mai prost din Marele Alpha*, Buc. Editura Cartea Românească, 1970.]

ALTE OPINII DESPRE „NAIVITATEA" ARGHEZIANĂ, DESPRE INTELIGENȚA INGENUĂ

Vizionarul Arghezi este un poet de un primitivism strict naturist, iar mistica lui o devoțiune față de viață, prin care circulă duhul divin.

[Pompiliu Constantinescu, în *Tudor Arghezi* „*Cimitirul Buna-Vestire*" din *Vremea* nr. 442, 21 iunie 1936.]

D-sa [Arghezi, nn.] face parte din familia de spirite, autentic lirice, deschise senzațiilor și impresiilor, cu un fel de candoare și frăgezime, niciodată sleite înaintea miracolului Creației. [...] Harul poetic constă în darul de a privi spectacolul felurit al universului, cu surprinderea copilului în atingere cu aspectele lui fenomenale. [...] Viziunea sa lirică este aceea a unui primitiv, pe care datele cunoașterii n-au izbutit a o viția.

[Șerban Cioculescu în *Tudor Arghezi*, „*Ce-ai cu mine vîntule*", în Revista Fundațiilor regale nr. 7, iul. 1937.]

El [Arghezi, n.n.] ajunge la aspirația spre absolut, spre metafizic, nu pe calea culturii filozofice, ca Eminescu sau Blaga, ci printr-o capacitate de intuiție ieșită din comun,

va ceda locul legendei. Iar cît privește „opera", mai mult decît ceea ce numim noi astfel, generațiile viitorului vor lua în mîini nu cărțile ci CARTEA lui Arghezi, ca să o psalmodieze în gînd, fericite cum nu a fost el, că vor descoperi în ceasul mare poezia și vor începe să priceapă lucrurile pe nesimțite, fără să se uite în jos, fără să se uite în sus — în marginea cuvintelor.

[Capitolele *Miracolul suprem: cuvîntul* și *Eu cel mai prost* din *Marele Alpha*, Buc. Editura Cartea Românească, 1970.]

ALTE OPINII DESPRE „NAIVITATEA" ARGHEZIANĂ, DESPRE INTELIGENȚA INGENUĂ

Vizionarul Arghezi este un poet de un primitivism strict naturist, iar mistica lui o devoțiune față de viață, prin care circulă duhul divin.

[Pompiliu Constantinescu, în *Tudor Arghezi „Cimitirul Buna-Vestire"* din *Vremea* nr. 442, 21 iunie 1936.]

D-sa [Arghezi, nn.] face parte din familia de spirite, autentic lirice, deschise senzațiilor și impresiilor, cu un fel de candoare și frăgezime, niciodată sleite înaintea miracolului Creației. [...] Harul poetic constă în darul de a privi spectacolul felurit al universului, cu surprinderea copilului în atingere cu aspectele lui fenomenale. [...] Viziunea sa lirică este aceea a unui primitiv, pe care datele cunoașterii n-au izbutit a o vicia.

[Șerban Cioculescu în *Tudor Arghezi, „Ce-ai cu mine vîntule"*, în Revista Fundațiilor regale nr. 7, iul. 1937.]

El [Arghezi, n.n.] ajunge la aspirația spre absolut, spre metafizic, nu pe calea culturii filozofice, ca Eminescu sau Blaga, ci printr-o capacitate de intuiție ieșită din comun,

Scanned with OKEN Scanner

ce-i conferă un loc unic în poezia românească și poate și în cea universală.

[Elena Zaharia-Filipaș în *Prefață* la ediția Tudor Arghezi, *Poezia filozofică*, Buc., Ed. Albatros, colecția Lyceum, 1976.]

Poet al paternității, al euforiilor domestice, Tudor Arghezi posedă în același timp arta de a fi copil, prospețimea sentimentelor și observației fiind în acest caz unică. Infantilismul se combină la el cu antiintelectualismul ; anarhismul copilăriei, în care se retrage, va constitui în același timp un detector eficace al sclerozei morale și sociale.

[Marian Popa în *Arghezi Tudor* din *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, Buc., Ed. Albatros 1977.]

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE MANOLESCU

TUDOR ARGHEZI, POET NERELIGIOS

— extrase —

...absența creatorului cheamă, printr-o tainică armonie, prezența creaturii ; mai mult, cerul și pământul fiind un sistem de vase comunicante, desacralizarea transcendentului implică sacralizarea făpturii.

2.

Religiozitatea spiritului arghezian este astăzi un fapt de la sine înțeles, acceptată chiar și de cei care interpretează *Psalmii* nu ca pe o aventură religioasă, dar ca pe una generală, etică sau de cunoaștere ; este, prin urmare, ca un dat, în afară de discuție.

Un anume rol în formarea acestei convingeri aproape unanime îl va fi jucat experiența monahală din tinerețea poetului. Mărturisit ori nu, toată lumea îi acordă o importanță egală. Deși în fond nu știm mai nimic despre împrejurările de ordin sufletesc care l-au condus pe Arghezi la călugărie, nu sîntem siguri măcar de incipiența vocației religioase. Parcă dinadins, poetul a vorbit rareori, și de fiecare dată în termeni vagi, despre aceste lucruri, ca și cum i-ar fi displăcut (din ce motiv ?) să pună punctul pe i. Ce valoare au expresii precum „starea de misticism" pe care poetul o descoperă dăinuind în el și după părăsirea rasei, sau „criza tuturor tinereților", „criza lui a fi sau a nu fi", utilizate într-un dialog cu I. Biberi (*Lumea de mîine*) ? Nu e exclus ca tînărul să fi urmărit a găsi în viața monahală tocmai o certitudine care-i lipsea. Și, în orice caz, renunțarea intempestivă indică o clarificare pe care nu e normal s-o limităm la partea exterioară a raporturilor cu biserica. Greșeala care se face de obicei în discutarea acestor puține

Scanned with OKEN Scanner

elemente constă în a presupune adevărat, incontestabil, ceea ce rămîne în fond a fi dovedit.

Şi se uită că e la mijloc un poet : că, înainte de a fi a unui spirit religios, experienţa monahală a lui Arghezi este a unuia de poet. Nu e clar cum o îndoielnică vocaţie mistică ar putea ajuta la descifrarea poeziei ; dar cine va tăgădui că vocaţia poetică a tînărului aruncă o mare lumină asupra misticismului său ? „Am făcut în chinovie, declară Arghezi în aceeaşi convorbire, un noviciat care mi-a lăsat multe catifelări sufleteşti, dar şi multe suvenire de murdărie. Pînă la un moment dat a primat stratul de noroi, care acoperea frumuseţile discrete. Pe urmă acest noroi s-a spălat şi i-au luat locul complexiunile delicate. Îmi umblă în cap de ani de zile o carte serafică pentru într-aripatea sextuplă a cititorului dezamăgit." Ar fi fost această carte serafică altceva decît un poem ? Probabil că nu. Întrebat de asprul călugăr Meftodie ce caută la mînăstire, poetul abia sosit ar fi răspuns : „Vreau să învăţ a scri pe *dedesubt* (*Icoane de lemn*).

Împrejurare cu atît mai semnificativă cu cît Arghezi spune, într-un fel tot în legătură cu scrisul şi sfîrşitul călugăriei sale : „Voiam să trăiesc o experienţă, nu o dogmă. Nu sînt atare om. Mi-e indiferentă forma de religie ; ceea ce mă interesează ar fi fost o nuanţă nouă de parfum de smirnă şi ceară, pe care speram să o găsesc rătăcind..." (I. Biberi, loc. cit.).

Dacă cernem cu grijă motivele religiozităţii din poezia lui Arghezi, nu ne alegem oare cu o nuanţă nouă de parfum de smirnă şi ceară, cu un vocabular îmbibat de mireasmă bisericească ? Arghezi nu crede nici în mîntuire, nici în înviere, iar despre moarte are o imagine terifiantă. *Psalmii* ni-l arată singur, faţă-n faţă cu un dumnezeu ineficient, singur şi voind să se deprindă cu această fundamentală singurătate. E problematic dacă, din experienţa monahală, lui Arghezi i-a rămas un sens adevărat al întrebărilor religioase ; dar e sigur că a învăţat, cum spune, a scri pe dedesubt, că i-a rămas gustul ciudat al unei limbi poetice. Poetul a ştiut să folosească şederea în mînăstire mai bine decît călugărul.

Ce curios, apoi, cît de puţină atenţie s-a acordat unei alte experienţe din viaţa lui Arghezi, şi care satisface o latură opusă a spiritului său : experienţa vieţii de familie. Îndată după război, poetul cumpără o mică proprietate

Scanned with OKEN Scanner

(viitorul Mărţişor) şi-şi întemeiază o gospodărie, luînd parcă viaţa de la capăt : „Nu era nimic. Am făcut tot, de la începutul lumii", mărturiseşte el mai tîrziu (Profira Sadoveanu, *Stele şi luceferi*). Paradisul pămîntesc şi candid al *Versurilor de seară*, al *Buruienilor*, al *Cărţilor cu jucării* este, înainte de a fi literatură, o realitate biografică şi sufletească. „Bucuria mea — va recunoaşte poetul — cine ar putea-o povesti acum ? Ziua mea are un rost. Înţeleg multe lucruri pînă aseară neînţelese. Sunt voios şi sprinten, culorile mele au înviat : am cîştigat ! Am o patrie, am un cămin ! (...) Mi-a pierit golul şi nu-mi mai e frică de ziua de azi, nici de ziua de mîine..." (*Către veac*). Despre ce alt gol decît acela al singurătăţii ar putea fi vorba ? Despre ce altă bucurie decît aceea de a fi găsit un rost vieţii omeneşti, peste care nici o divinitate nu se bolteşte ? Paradisul arghezian — în realitate, ca şi în poezie — e opera prin care un spirit nereligios se opune zădărniciei şi morţii, luînd în stăpînire existenţa ce i s-a dat, devenindu-şi sieşi Dumnezeu. Nu este decît un singur Creator, o singură divinitate, în viaţa şi în poezia lui Arghezi : El însuşi.

3.

Transcendenţa arghezianã este o transcendenţă goală. Imaginile tăcerii, ale refuzului de a se arăta, ale nepătrunsului şi zăvorîrii lui Dumnezeu sînt, în fond, tot atîtea imagini ale absenţei.

Ce sens au atunci „căutarea" poetului, invocarea divinităţii, revolta, ca şi renunţarea, tonul blasfemator şi orgolios :

Cercasem eu cu arcul meu
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu !

sau adoraţia, evlavia, ruga „fără cuvinte" :

Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc.

Evident, *Psalmii* şi poeziile înrudite nu sînt expresia unei îndoieli ; ceea ce ne izbeşte, în tonul lor cînd îndîrjit şi aspru, cînd plin de umilinţă, în clarele lor accente retorice sau în vibrarea melodioasă de rugăciune, nu este incertitu-

Scanned with OKEN Scanner

dinea existenței, dar certitudinea inexistenței divine. Suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este, fără a se arăta, că se revoltă și se ascunde, în același timp, ci din faptul absenței sale, care deșteaptă în sufletul fragil al psalmistului conștiința insuportabilă a singurătății în univers :

Tare sînt singur, Doamne, și pieziș !
Copac pribeag uitat în cîmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndîrjire vie.

Psalmii sînt o luptă a poetului cu sine însuși, cu evidența sentimentului de solitudine ce-l copleșește. Cînd invocă divinitatea, Arghezi știe că nu va primi răspuns ; dar nu se poate opri s-o invoce. Cu atît mai adîncă este drama lui Și ea izvorăște din neputința de a admite că e singur în univers, față în față cu un cer deșert și mut ; din neputința de a-și îndura condiția, viața redusă la ea însăși ca la o unică și disperată certitudine.

Dar absența creatorului cheamă, printr-o tainică armonie, prezența creaturii ; mai mult, cerul și pămîntul fiind un sistem de vase comunicante, desacralizarea transcendentului implică sacralizarea făpturii. Sacre devin la Arghezi viața, făpturile pămîntești, plantele, animalele. Dacă voința „de a se spăla de noroi", aspirația „către cer, către lumină și nevăzut" (G. Călinescu) exprimă baudelairianismul unei anumite părți din lirica poetului, a *Heruvimului bolnav*, a *Muntelui Măslinilor*, în nici un caz ele nu se pot generaliza. Cerul arghezian nu simbolizează, pur și simplu, starea de elevație, nici pămîntescul pe aceea de impuritate, de zmîrc, de noroi : dacă vrem să definim pînă la capăt pe Arghezi, trebuie să observăm că el este poetul făpturii, al creatului, în mai mare măsură decît al transcendenței, al divinității. „Divinitatea" argheziană își pierde atributele sacre, cedîndu-le omului, viețuitoarelor, naturii. Există puțini poeți mai atașați de fire, de pămîntesc, de viață, decît Arghezi : materia suavă sau degradată este mereu tema lui de candidă uimire. Făcutul nu e vinovat la Arghezi, cum e la poetul *Jocului secund* sau la Blaga din *Laudă somnului*. Comentînd odată (*Icoane de lemn*) legenda biblică a izgonirii din rai, Arghezi scrie : „Dumnezeu îi izgonește și îi blestemă : el să muncească, ea să nască. Blestemul întîrziase, căci în Eva se și întîlniseră principiile complimentare și pruncul fusese

Scanned with OKEN Scanner

conceput în măreția Paradisului chiar." Dacă spiritul arghezian este fundamental nereligios, nu înseamnă că îi sînt închise căile către sfințenie și elevație : atît că, în închipuirea poetului, paradisul e pămîntesc, iar sacră este făptura. Panteism paradoxal întors : nu Dumnezeu se „coboară" în făptură, ci făptura protestează contra absenței divine, înălțîndu-se pe sine pe o treaptă de grație și divinitate. Copleșit de revelația transcendentului gol, poetul îndumnezeiește viața pămîntească : „Buba pămîntească" a heruvimului nu este semnul pierderii paradisului, ci al aflării lui.

4.

[...]

Atașamentul de făptură ne revelă un Arghezi deosebit de acela de pînă acum : despre el vom vorbi în continuare. Încă în poetul *Cuvintelor potrivite* se ascunde, astfel, un pictor al naturii, cu ochi exact și paletă destul de bogată în culori și nuanțe, chiar dacă stilizarea excesivă împrumută „creioanelor" sale un aer artificial. Pescarii din *Marină* au grația caligrafică a unei stampe japoneze :

Unda-ntinsă, val cu val,
Pînă-n malul celălalt,
Spală-n lapte de opal
Cerul scund și plopul-nalt.

Trei sau patru-n mal, pescari
Stau de ceasuri fără număr
Muți, ca niște cărturari.
Subt umbrele pîn'la umăr.

în vreme ce parcul cu pietriș și frunzele roșii din *Inscripție pe paravan* ne întoarce de-a dreptul la parnasianismul macedonskian :

Pe pietrișul roșu-n parc
Zboară pîlcuri frunze roșii
Cu fazanii și cocoșii
Subt al ceaurilor arc.

Nota zburdalnică, de voioșie erotică, din alt creion, este coșbuciană :

Scanned with OKEN Scanner

Trecînd pe puntea-ngustă,
Dintr-un secret imbold
Cu mîna prinsă-n fustă,
Și-o suie pînă-n șold.

Genunchii, copți ca grîul,
Duc somnului prinos.
Fără-ndoială, rîul
Își lasă pleoapa-n jos.

Dealtfel, erotica arată în autorul *Cuvintelor potrivite* nu numai un misogin însetat de absolut (deși acesta a fost mai des relevat), ci și un poet „de lume", evocînd, cu inflexiuni eminesciene (din *Lacul*, *Dorința*), obrajii, surîsul, părul, făptura-ntreagă a iubitei :

Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul,
În care se-oglindesc
Azurul și copacul.

Mai accentuat e eminescianismul în elegiile erotice în care sentimentul de iubire sau de regret nu se deschide spre cerul nici unui vis metafizic ori religios. Arghezi e aici (*Melancolie*, *Toamna*, *Despărțire*, *Oseminte pierdute*) un evocator melancolic de gesturi și de relicve ale dragostei, de întîlniri și despărțiri, sub boschete sau pe maluri de ape, într-o atmosferă tomnatică și monotonă. Îl recunoaștem mai ales după muzica de acorduri stinse, abia murmurate :

Molifți cîțiva s-au întîlnit departe,
Pe cînd murmurul parcului se roagă...
Se-nchide înserarea ca o carte
Și sufletu-ntre foi ca o zăloagă.

Mai misterioasă, de o substanță lirică superioară, este doar *Morgenstimmung*, în care, în plus, expresia poartă o pecete de extraordinar arghezianism :

Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine
Într-o dup-amiază, cînd
Fereastra sufletului zăvorîtă bine
Se deschisese-n vînt,
Fără să știu că te aud cîntînd.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Şi mînăstirea mi-a rămas descuiată.

Desigur, dragostea constituie însuşi nucleul atitudinii de acceptare a realului din lirica lui Arghezi şi nu e de mirare că, în *Versuri de seară*, vom avea revelaţia unei erotice de altă factură, mai vitalistă şi mai franc senzuală.

Ne aflăm, în *Versuri de seară*, după cum s-a observat, într-un paradis asemănător aceluia din legendele *Vechiului Testament* ; paradis biblic şi păgîn, în care oameni şi dobitoace îşi trăiesc existenţa elementară şi fermecătoare. Viziunea poetului e cosmică şi fără religiozitate : arborii, vieţuitoarele, ploaia, pămîntul, cerul, grădina sînt realităţi primordiale. P. Constantinescu (*Tudor Arghezi*) a vorbit de naturism mistic şi de consubstanţialitate a creaţiei. El are netăgăduit dreptate că, la Arghezi, „creaţia apare unitară, iar toate fenomenele vieţii urcă la aceeaşi treaptă", dar rămîne de discutat dacă sensul pe care-l dă consubstanţialităţii („Creatorul îşi manifestă miracolul în Adam şi Eva, într-un peşte sau într-un cartof, cu acelaşi grav accent de mister. Cosmosul e identic în esenţa lui dumnezeiască, fiind întrupare a principiului creator, concretizat în toate înfăţişările de viaţă") coincide cu panteismul de nuanţă creştină sau cu transcendentul care coboară al lui L. Blaga. Cerul poeziei argheziene este răsturnat : făptura nu manifestă pe Dumnezeu, ci îşi este sieşi Dumnezeu : nu materializare a divinităţii, ci divinizare a materiei. Mai direct spus, filozofia lirică a *Versurilor de seară* constă în a opune transcendenţei goale, sentimentului de singurătate sau de absurditate existenţială, un paradis terestru în care omul şi dobitoacele se înfrăţesc. Terestritatea nu exclude sacrul : toate făpturile poartă aureolă împrejurul capului. Paradisul arghezian este sacru fără ca vreo divinitate să se fi „coborît" în el : sfinţenie „profană", franciscanism laic şi păgîn. Sacralitatea lui este o transfigurare :

Trestiile prin unghere
Par aprinse la'Nviere.
Într-o scorbură de strană
Şade-o maică-ntr-o icoană.

Scanned with OKEN Scanner

Sălciile se închină,
Babe mici, din rădăcină,
Și fiștecare trunchi
De răchită stă-n genunchi.

Geme-n papuri cîteodată
O cădelniță-ngropată,
Și din bălți adînci, arar,
Toacă-n gol un clopotar.

Unde cauți, rugă, șoapte
Și biserici, zi și noapte.

Făptura se sfințește, naturalul se învecinează cu miraculosul.

Ca în parabola Evei, comentată de Arghezi (*Icoane de lemn*), dragostea paradisiacă este păgînă și senzuală. Femeia pare o zeitate grațioasă, ce comunică direct cu șopîrlele și șerpii casei. Ea este surprinsă o dată ca o fecioară din Grigorescu, stînd cu vîrful piciorului în apă și cosînd :

Șopîrlele verzi și cenușii, din chiparoși,
Se uită la tine, șopîrlă
Albă, cum coși
Pe mal, cu piciorul în gîrlă.

Eminesciana chemare din *Floare albastră* e pusă de Arghezi în gura bărbatului care o ademenește pe „halucinata științei" în grădina „unde busuiocul a crescut ca brazii", spunîndu-i vorbe ce evocă un ritual secret și fascinant și un erotism distilat în formule ceremoniale de *Cîntarea Cîntărilor :*

Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița
Pe care le coace arșița.
Cu brațele și pieptul voi despica poiana
Și buruiana.
Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca niște omizi lungi, lipite de tine,
Te voi strecura ca dintr-o plasă,
Dînd foile și umbra deoparte,
Cum ai făcut și tu în carte,
Mireasă !

Scanned with OKEN Scanner

După ce te voi fi trecut și apărat
De fiarele mici, de gîzele de un carat,
De șarpe, de lanțuri și de metale
Vegetale,
O să mă lași să-ți pui inele de mîini, brățări de picioare.
Și alte veștminte, dogorîtoare.

În *Mirele* și în *Ingenunchiere* apare „boul alb și nevinovat", sau „taurul", animal sacru și domestic, simbolizînd pasiunea stăpînită sau înțelepciunea. El se pleacă iubitei, purtînd-o, trîndavă, pe coarne, ca un „jug de carne", tremurînd ascultător sau lingîndu-i supus palma :

Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul
De care tremură taurul.

Altădată, senzualitatea e mai directă, mai aprinsă, căci, ca poet al dragostei, Arghezi dispune de un registru incomparabil :

Stăi ! Nu te întoarce.
Coapsa ta sucită stă așa de bine
Caldă, lîngă mine.
Ai vrea să înceapă noaptea ? Vrei ?
Strînge-mi încet, un deget, două, trei,
Neputincioase, somnoroase, putrede, slute,
Pe adormite, pe tăcute.

Arghezi a evocat adesea frumusețea trupului femeii, ochii ei de catifea și „tivul pleoapelor", sprînceana încondeiată „dintr-un lunecuș cu pana", gura care a luat tipar „parcă de la nenufar", gătelile, podoabele (ce-i drept, nu din cele obișnuite) :

În cutia de sidef și aloi
Au venit podoabe noi,
Lăcuste, păianjeni, brotăcei,
Nu te speria de ei.
I-am încremenit în stihuri blajine,
Ca să te gătească pe tine,
Stăpînă.
Șopîrla-i pentru glezna de la mînă,
Iar șarpele pentru grumaz,
Fetișcană de atlaz —

Scanned with OKEN Scanner

Și pentru șoldul dumitale, de vioară,
Domnișoară.

sărutul dat cu delicată ceremonie :

Pune-i degetare
Cîte-o sărutare.
Umblă-ncet, ia-i mîna-ncet,
Să nu se deștepte...
Și-n cuprinsul pălmii drepte,
De zintîi de marte,
Pune-i mărțișor o carte.

deșteptarea lenevoasă din somn a trupului :

Adormită pe plocate,
Te-ai trezit pe jumătate
Și ți-e frică și sfială
Că te prinde ziua goală
Nu poți iute să-ți ascunzi
Sînii albi, de-abia rotunzi,
Nici păianjenul din plasa
Cu trei colțuri, ca mătasa.

sau dansul erotic ce tulbură mințile bărbatului :

Cu o floare-n dinți
Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți.
Joacă-n tină
Cu soarele-n păr, ca o albină.
Se-apleacă, se scoală, sare,
Cu sălbiile zornăitoare,
Ca niște zăbale spumate.
Se încovoaie pe jumătate,
Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul
Aține noaptea drumul vulturilor de-argint.

Nici un poet n-a surprins cu atîta acuitate ca Arghezi boala de iubit, tînjirea indefinibilă, lingoarea fetei :

Fata zace-n pat bolnavă
Gingașe și somnoroasă
Ca pe-o tavă
De argint o chiparoasă

sau a bărbatului :

Scanned with OKEN Scanner

Am un piron în țîță
Și-un vătrai în vintre mă ațință.

Vreau să beau sînge și să rup
Ca un șarpe, ca un lup.

Cînd se vîră-n ușă cheia
Parcă scrîșnește femeia
Pătrunsă, despletită
Și neistovită.

6.

Un aspect al paradisului terestru arghezian este și ceea ce s-ar putea numi paradisul miniatural și artizanal, micul paradis. Nici vorbă că jivinele și păsările și oamenii sînt aceiași în *Buruieni*, *Mărțișoare*, *Cartea cu jucării*, *Ce-ai cu mine, vîntule?* ca și în *Versurile de seară*, numai că în acestea latura artizanală predomină. Simțim că am părăsit, pe neobservate, marea lirică arghezianã a existenței. Vocația constructivă și artistică era absorbită în *Versuri de seară*, de o viziune asupra vieții; aici ea se pune în relief. Poetul repetă, în alt plan, spectacolul paradisiac, înfrățirea franciscană a făpturilor: dar le atribuie un sens de gratuitate și joc ce lipsește dincolo. Prefigurări ale acestui paradis copilăresc aflăm însă în *Cuvinte potrivite*; *Cîntecul de adormit Mitzura* e scris cam o dată cu *Psalmii*:

Doamne, fă-i bordei în soare,
Într-un colț de țară veche,
Nu mai nalt decît o floare
Și îngust cît o ureche.
Și-n pridvor, un ochi de apă
Cu o luntre cît chibritul,
Ca-n crîmpeiul lui să-ncapă
Cerul tău și nesfîrșitul.

Mitzura e prințesa, domnița, din cealaltă schiță de univers copilăresc (*Versuri de seară*):

Domniței mici îi pare bine
Că stăpînește țara de albine.

Scanned with OKEN Scanner

Cetățile dintre răchitele-argintii
Noroade au cu sutele de mii
Și mîna-i cît o floare
Cîrmuiește dulce zeci de popoare.

Acest univers e rodul jocului unui demiurg copil care „nici carte nu prea știa" fiindcă „n-avea trei clase primare" :

Știe-atît : numai să facă.
Ia oleacă, pune-oleacă.
Face oameni și lumină
Din puțin scuipat cu tină
Și dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

Demiurgul e, cum se vede, un spirit practic, din mîinile lui ieșind făpturi minuscule. *Cuvîntul* introductiv de la *Versuri de seară* s-ar fi potrivit mai degrabă aici :

Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.

Biblia în versiune de buzunar implică nu doar miniaturalul, ci și artificialul. Creația e artizanală, creaturile jucării. Materiile folosite sînt sintetice, artificiale. Fluturele cu „trupul de catifea", lăcusta în „pieptar cu solzi de țiplă / Căptușit c-un fel de sticlă" sau vaca lui Dumnezeu, „vopsită cu faianță" par fabricate într-un atelier elvețian specializat în operațiuni de finețe. „Toate cele mari și vii / Sînt făcute jucării / Și-au trecut prin făcătură / Nouă, în miniatură", scrie poetul în *Parada* (*Stihuri noi*), semnalînd el însuși latura artizanală a versurilor și prozelor din *Buruieni, Ce-ai cu mine, vîntule ?* și din celelalte, care scot copii în miniatură după plante, animale ori oameni. G. Călinescu a observat că această parte a operei lui Arghezi nu e minoră, ci doar manieristă, constînd în afectarea de mic și de artificial, însă cu păstrarea unghiului cosmic. Arghezi gîndește mereu lumea în totalitate ; și a repeta la dimensiunile acestea creația divină nu înseamnă cîtuși de puțin parodie sau caricaturizare, cu tot sensul ironic prezent pe alocuri, de exemplu în *Fabula* obiectelor lăudăroase, care încep a se lua în serios :

Toate aceste obiecte minunate
Uitaseră că sînt imitate.

Scanned with OKEN Scanner

7.

Un sens preponderent artistic şi artizanal descoperim în *Flori de mucigai*, al căror punct de plecare sînt tezele şi versurile (din ciclurile de „tablouri pariziene" şi de „flori ale răului") baudelairiene. „Din urît, poetul va face să se nască un farmec nou", scrie undeva Baudelaire şi nu se poate să nu recunoaştem în aceste cuvinte programul lui Arghezi din *Testament*:

Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

De altfel, influenţa lui Baudelaire asupra lui Arghezi (semnalată întîia oară de E. Lovinescu în „amestecul macabrului cu senzualitatea" din *Agatele negre*) se poate urmări pe mai multe planuri, în unele *Cuvinte potrivite* sau *Flori de mucigai*. În acestea din urmă, ea se concentrează în estetica urîtului şi în triumful artificiului. Baudelaire lăuda pe Daumier pentru a fi pus, în evocarea mizeriei şi abjecţiei, precizie. Arghezi îşi însuşeşte punctul de vedere şi întreaga artă a *Florilor de mucigai* (titlul însuşi e baudelairian) constă în savanta dozare de trivialitate şi suavitate, de expresie crudă şi rafinament, în, cum spune G. Călinescu, „surprinderea suavităţii sub expresia de mahala". Desigur, „noi avem de mult" această specie de poezie, ca să citez din nou pe G. Călinescu, şi influenţa poetului francez n-ar fi izbîndit, probabil, fără o tradiţie autohtonă pe care să se grefeze. Arghezi citise pe Heliade, Anton Pann, Macedonski, Mateiu Caragiale şi chiar pe Ion Barbu (*Cîntec de ruşine* apare în *Contimporanul* în 1924). Nu e greu de recunoscut, de exemplu, în aceste versuri din *Ingratul* lui Heliade o prefigurare a *Blestemelor* argheziene, a *Cîntecului de faur* şi, în genere, a limbii din poezia satirică:

Să urli de turbare cînd ţi-or cădea blesteme
A două inimi calde ce tu le-ai dezunit,
Şi-n viaţa de acum, şi-n cea de apoi vreme;
Să tremuri ca un cîine în rane schilodit.

Ca molipsit de crime veninul s-aibi în tine,
Şi-n casele ce intri să vezi a curăţi,
Ca urmele de şarpe, şi urma după tine,
Cu apa cea sfinţită în preajmă a stropi.

Scanned with OKEN Scanner

Pribeag vei fi în lume, fără lăcaș, culcare,
Și cin' te va atinge se va simți turbat ;
Nici viermii în mormîntu-ți nu vor afla mîncare
Că vor muri d-otravă din trupu-ți veninat.

după cum, în portretul caricatural și grotesc din *Visul* aceluiași, transpare tehnica viitoare a *Florilor de mucigai :*

Parcă era femeie... trăsuri amestecate
Se gîlcevea pe fața-i de nevoiaș bărbat :
Lungă, lungă, subțire și oase înșirate,
O sprintenă momîie forma grozavu-i stat.

Ochii îi era negri și-un foc în ei de sînge,
Subt ei un nas lung, groaznic umfla fatale nări ;
Gura-i, un iad de largă, voia cochet a strînge ;
Scălîmbu era-n fața-i, în trupu-i, în mișcări.

Galbenă și uscată fața-i cea lungită,
Pîn' la urechi buza-i d-ocară-nveninată,
Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta.

Picioare de insectă ce foametea vestește,
În veci nesățioasă cu cinstea se hrănește
De la strein și rude, făr-a putea-o da.

Dar momentul, indiscutabil, cel mai înalt, îl reprezintă, în poezia de acest fel, Arghezi. Cuvinte de argou și cuvinte înveninate, cuvinte bolnave sau abjecte, pătrunse de venin sau suave, putrede, jegoase, oribile sau imateriale se împerechează într-o limbă unică, de un pitoresc și de o forță sugestivă extraordinare. Iată portretul mereu inexplicabilului *Fătălău*, desenat în linii ambigue, portret de hoț și de Sburător, de făptură omenească și diavolească :

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă, tu semeni a femeie.
La sprînceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată
Adîncată,

Scanned with OKEN Scanner

Ca-n zuvelci ;
Urechile, ca doi melci ;
Doi zulufi ca doi cîrcei ;
Două boabe de cercei
Dezlipite, de muiere.
Și — al dracului ! — a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.

Realismul și grotescul sînt întoarse adesea în fantastic :

Buzei tale apă dă
Fîntîna și leapădă.
Fata, de cum te-o vedea,
Ca din vînt rămîne grea...

O fi fost măta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod ?

Imaginația deformează realul, construiește figuri monstruoase sau hibride. Hoții care se tîrăsc înlănțuiți (*Galere*) alcătuiesc o astfel de „fiară bolnavă de rugină" cu zeci de capete și de picioare :

Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți,
Tîrîș, grăpiș,
Prin păienjeniș,
Ca o fiară bolnavă de rugină.

Hialmar, „cel mai mare slut între betegi", își plimbă într-o roabă moaștele, sfînt diform, hidos, personaj demn de infernul social al lui Jean Genet :

Tălpile-i sînt întoarse la gură,
Genunchii-s rupți din încheietură ;
Fluierele sucite și bătute
S-au împietrit pe tăcute.

Geamătul lui parodiază sinistru Cuvîntul divin :

Scanned with OKEN Scanner

Auzi-l, trece. Gîtlejurile sale
Tărăgănează geamătul agale,
În glasul lui de mut
Bombăne Cuvîntul dintru început
Ce se purta chiorîș pe ape.

O muscă-i suge lacrima din pleoape.

Baudelairiană (din *Une Martyre*) e imaginea fetei moarte din *Dimineața :*

În colț, un condei
Înseamnă cadavrul și-al unei femei,
Bălaie, subțire, ea-și ține deschis
Pe lespede trupul, defunct paradis,
Pe cînd își arată gîndul hîd
Paznicii vii, care rîd.

Florile de mucigai sînt o operă de artist pur, cartea, dacă nu cea mai tulburătoare, în orice caz cea mai originală a lui Tudor Arghezi. Ei i s-ar potrivi memorabilele versuri din *Ex libris*, ca o emblemă și ca o definiție :

Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nicio întrebare.

[Extrase din postfața la antologia Tudor Arghezi, *Poezii*, antologie și postfață de Nicolae Manolescu, bibliografie de Ion Nistor, București, Editura Minerva, colecția *Arcade*, 1971.]

Scanned with OKEN Scanner

CONST. CIOPRAGA

ARGHEZI : MODERNITATE ŞI SUPORT POPULAR

Ceea ce conferă interes acestor ascensiuni în univers este perspectiva românească, *aerul naţional, vizibil în modul de a privi, în recitativul cu note particulare, în „anecdotica" însăşi.*

Debutant la o publicaţie macedonskiană, Tudor Arghezi era cucerit ca adolescent de ceea ce se numea „muzica cuvîntului", înţeleasă de partizanii lui René Ghil mai mult ca o modalitate de a realiza armonii imitative. Procedeul îi apărea, nu peste mult timp, elementar şi contestabil. Frondeur, neconformist, torturat de întrebări, poetul de la *Linia dreaptă* (1904) îşi revela în numele aspiraţiei spre originalitate punctul de vedere personal. Dogmele estetice, argumenta el, trebuiau lăsate „saltimbancilor de piaţă publică". Poezia (ni se spune în comentariul *Vers şi poezie*), implică un limbaj propriu : „o sublimizare întîmplată nu tocmai des". Marea poezie nu renunţă în faţa limitelor şi servituţilor limbajului. La douăzeci şi patru de ani, autorul *Agatelor negre* propune, în propoziţii de exemplară concizie, convergenţa a două aspiraţii ; saltul, în absolut şi geometria formei clasice : „Poezia sintetizată în versuri, nu ştiu prin ce misterioasă amalgamare, te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l simţi adevărat. Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei". Nici înceţoşarea sentimentelor, în vogă la verlainieni, nici versul dislocat, enigmatic şi incomunicabil, în maniera Mallarmé.

Luciditatea şi lirismul sînt la Arghezi nu numai elemente compensatorii stimulîndu-se pe undeva reciproc, ci coordonatele personalităţii înseşi. Sîntem în prezenţa unui creator de natură faustică, proteic. Dintr-o perspectivă iau fiinţă

Scanned with OKEN Scanner

psalmii, întrebările, revolta existențială ; din alta, ca reacție antiintelectuală, poezia materiei, interesul pentru formele primare, concilierea cu frumosul simplu de lîngă pămînt. Contradictoriul fiind însăși esența vieții, lirica argheziană devine o proiecție în estetic a pluralității opțiunilor. De aici, ambiguitatea continuă, fluxul și refluxul, sublimul și conștiința imperfecțiunii, suavul, diafanul și blestemul, forța minerală și inefabilul, verbul-explozie și șoapta abia perceptibilă, — șirul antinomiilor putînd continua cu opoziția materie-spirit, credință-tăgadă, mîndrie-umilință, revoltă socială-izolare și altele, în serie. În acord cu această rotire pe planuri contradictorii, de notat diversitatea de tonalități. Conștiința exasperată cere pentru a se exterioriza, în anumite momente, tonul incendiar : „Să-mi fie verbul limbă / De flăcări vaste ce distrug"... Altă dată, cuvîntul e de velur și cristal, alteori se dematerializează pînă la iluzie. Frapantă prin inedit, după ampla muzică eminesciană fraza lui Arghezi a fost receptată cu dificultate, inacceptabil în special părînd vocabularul dur, prozaic sau „urît". Simboliștii francezi fuseseră, în mare parte, poeți ai devitalizării, nevrozați, cu accese de disperare. Modernul Arghezi nu evită marile probleme ale destinului uman, dar prin contactele cu natura — precum Eminescu și Blaga — are o altă optică, în esență una de integrare în ciclurile universului. I s-a contestat calitatea de poet al naturii, dar pentru citadinul Arghezi natura e o realitate fundamentală, similară cu stratul fecund al „mumelor" invocat de Blaga. De la natura cu zări dezmărgenite, văzută cromatic, în tonuri de „mătasă", de „brocart" și „smarald", dimensiunile se restrîng, nu o dată, la un cadru în care prin „munți" sau prin „Bărăgan" se exprimă fenomenul național. Nu e cadrul eminescian, nici muntele sadovenian, aproape mitologic ; vorbesc însă omul „de bronz" și „vitele-i de piatră", „brazda pornită-n țară de la vatră", „pămîntul sălbatic de pădure", plopii și fîntînile simbolice, lanurile de „grîu, popușoi, săcară, mei și orz". Se demonstrează prin aceasta suportul autohton.

*

La începuturile sale, contemporanul lui Valéry și Rilke apare mai intelectualizat. Sub influența simbolismului, el recurge la elemente fastuoase, cu rezonanțe felurite, adunînd în atelier pietre prețioase, oglinzi, smaralde, rubine, topaze,

Scanned with OKEN Scanner

safire, agate. Experiența directă îl conduce însă la o altă viziune, legată indisolubil de spațiul nostru. Există, desigur, numeroase pagini lirice în care Arghezi abordează destinul omului în general: omul în fața universului. În *Psalmii* poetului român se pot regăsi, devorați de absolut, oameni de pe toate meridianele. În *Psalmi*, în *Duhovnicească*, sau în *De-a v-ați ascuns*, domină tonurile grave, adecvate dezbaterilor fundamentale. Pagini ca acestea sînt echivalențe ale muzicii lui Chopin sau Wagner. La bătrînețe poemul *Cîntare omului* e mitologie și apoteoză, un fel de „legendă a secolelor" dimensionată pe măsura altei epoci. Ceea ce conferă interes acestor ascensiuni în univers este *perspectiva românească*, aerul național, vizibil în modul de a privi, în recitativul cu note particulare, în „anecdotica" însăși. Privit cu atenție poetul din *Cuvinte potrivite* este un Eminescu mai rațional, corespunzător mutațiilor epocii, geniu neliniștit, iscoditor, contestatar, sarcastic dar și patetic. În linii mari, substanțialul *Testament* ce prefațează opera argheziană putea purta semnătura lui Eminescu. Același sentiment al trecutului și al devenirii, ca la autorul *Epigonilor*. Același limbaj răzvrătit și îndurerat: „Am luat ocara și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure..." „Durerea noastră surdă și amară / O grămădii pe-o singură vioară"... Regăsim, însoțit de o calmă ironie, pînă și spectacolul destrămării miturilor. Eminescu, romanticul, contempla degradarea acestora cu un aer melancolic: „Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii..." (*Venere și Madonă*). Arghezi constată dispariția nimfelor și îngerilor, remarcînd în schimb *evoluții* prozaice: un Hercule devenit „petrolist dactilograf", un Jupiter „farmacist de treabă", un Apolo „profesor de mandolină". Miturile cad, inevitabil, în deriziune.

*

Două atitudini față de melosul popular pot fi deosebite la Arghezi, precum anterior la Eminescu. Pînă la ciclul *Hore* din 1933, creatorul *Cuvintelor potrivite* stilizează avînd în vedere nu atît apropierea formală, cît spiritul modelator. Fraza include în țesătura ei sugestii de proveniență diversă: „Zări de zmalț, văzduhul de ceramică, / Streașini, un cuib de rîndunică. / Sprintenul aer miroase / A răchită tînără și a mătase" (*Logodnă*).

Scanned with OKEN Scanner

Prin înaintaşi, poetul modern al genezei şi morţii, al iubirii şi îndoielii, al resemnării şi revoltei, se ştie originar de la Jiu, judecă şi acţionează în numele exemplelor milenare ce i-au fost transmise : „Căci neamul trebuie să-ţi fie drag. / Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfîntă“ (*Inscripţie pe o uşă*). Pe acest fundament construieşte el, precum Brâncuşi, o *Coloană a infinitului* în felul său, utilizînd *cuvinte potrivite*. *Pămîntul* (simbol al materiei) şi *Cuvîntul* (simbol al spiritului) se unifică prin hărnicie cotidiană, rodind neconţenit. Exemplul meşterului anonim stă mărturie. Asemenea lui, Arghezi frămîntă „cu mînă de olar“ materia amorfă, pentru ca din „lutul românesc“ să obţină contururi perfecte (*Jignire*). Vatra ţării îl leagă prin vocea trecutului şi-i simbolizează viitorul : dedesubt strămoşii nevăzuţi, deasupra „iarba trează“, viaţa. „Pămîntul dă din el / Tidve, izmă, muşeţel, / Boance, piersice, struguri...“ (*Logodnă*). Viziune caracteristică unui poet care fără să fie un *rusticus*, salută miracolul agrest de fiecare zi. Transfigurat, cerul însuşi e un alt pămînt, pe care ca într-o oglindă imensă, se repetă într-un *joc secund* mişcările de jos, de pe sol : „Rînduri de pluguri, / Cocorii taie brazdă şi ară / Nămolul tăriilor de ceară“ (*Logodnă*). Metaforic plugul e un simbol al creaţiei, motiv pentru care poetul se vrea plugar al cuvîntului. „Cuvîntul meu să fie plug / Ce faţa solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui belşug...“ Invocaţia în ton de descîntec din *Rugă de seară* probează că între finalitatea constructivă a lucrării pămîntului şi cea a poeziei nu-s decît diferenţe de domeniu.

Călătorul prin spaţii intersiderale păstrează contacte stimulatoare cu „ţărîna“. Nimeni în epocă n-a subliniat mai consecvent puterea şi gingăşia lutului, împodobit cu calomfir, cu sulfină, clematite, trandafiri, pelin. Ţara implică un spaţiu familiar, în care porumbei, mierle, fluturi, în figuraţii variate, fac deliciul unui Francis Jammes carpato-dunărean. Vatra poetului e lîngă ogor şi ape, sălaş sacralizat prin dragoste, — dovadă tripticul nupţial *Logodnă*, *Mirele*, *Mireasa*, piese de antologie, cu arome biblice şi tentaţii naturiste moderne. Aici madrigalul şi epitalamul lasă loc unor declaraţii simbolice. Întrebările din *Logodnă* (există două poezii cu acest titlu) sînt simbolizări ale iubirii eterne, în perspectivă folclorică : „Vrei tu să fii pămîntul meu ? (spune tînărul) / Cu semănături, cu vii, cu eleşteu, / Cu păduri, cu izvoare, cu jivini ? / Vacile ne vor aduce ugerii plini / Şi

Scanned with OKEN Scanner

vor mugi la poarta noastră / De salcîmi cu floare albastră. / Nevăstuicile se vor juca în ogradă / Cu purceii şi cu raţele grămadă. / În faţa prispei vor tremura arţarii / Pestriţi şi va cînta cocoşul...“ Apoi, delicat erou final: „Vrei tu să fii grădina mea, / De iarbă mare şi de catifea?“ Miracol neîntrerupt, dragostea nu vrea să fie nici adoraţie goală, nici nostalgie difuză, ci încorporare în ciclurile naturii. Un suflu de vitalitate atotcuprinzătoare face din *Mireasa* un simbol al genezei universale, însă timbrul e învederat autohton: „Pămîntul umblă după tine să te soarbă / Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă. / Din sîngele tău băut şi din sudoare / Pot să iasă alte poeme şi feluri noi de floare...“ În proiectele matrimoniale intră de drept oile, asinii, vacile, coteţul, tîrla, grajdul (*Căsnicie*). Iubirea concepută astfel, pe un fundal străvechi, e o expresie a înţelepciunii.

Viaţa urmează „cum am apucat din moşi-strămoşi“, în orizont ospitalier. Există la Arghezi o neistovită jubilaţie în faţa spectacolului pastoral-agrar. Ca sfidare adresată morţii, era necesar tabloul tonic al fecundităţii şi Arghezi nu pierde nici un prilej. Contactul stimulator cu natura, caracteristic lui Eminescu, Sadoveanu, Blaga şi celorlalţi, devine la Arghezi un permanent contact cu *pămîntul*, acolo unde se naşte „bobul însutit“. Nimic bucolic, traiul agrest presupunînd, dimpotrivă, efort, luptă chiar. „Ager“, oţelul plugului „rupe de la fund“ pămîntul greu muncit cu „duşmănie“, conjurat cu „nădejde“. Într-o tăcere „de-nceput de leat“, omul, boii şi plugul (din *Belşug*) formează un grup statuar de Iliadă: „Cînd îi priveşti împiedicaţi în fier, / Par, el de bronz şi vitele-i de piatră“. *Bărăganul* invită la meditaţie, viaţa fiind asemenea şesurilor ce rodesc „cu mîzgă trăită şi suflet dospit“. Prezenţele obişnuite ale ogrăzii, furnicile, albinele, iezii, pisicile, vrăbiile, caisul configurează un univers familiar. Precum în poemele unui Theocrit, albinele se pregătesc, fără întrebări de prisos, să strîngă „soiuri de lumină“ şi sucuri dulci. Un descîntec rostit în şoaptă evocă geneza fagurilor de miere: „Fetele, albinele / Au furat sulfinele, / Ţărîna de soare / De pe flori uşoare, / Pulberea de lună / De pe mătrăgună, / Scrumul de şofran, / Nea de maghiran“... (*Miere şi ceară*). Ouăle de găină devin „lucruri geniale“, asigurînd „veşnicia“ (*Giuvaiere*). Timpul se ţine de oameni „ca un cîine flămînd“. Drumurile de la realitate la mit se confundă adesea, ca în basme. În locul divinităţii abstracte se iveşte un Dumnezeu „cu toiag şi barbă“, cobo-

Scanned with OKEN Scanner

rît la nivel terestru, personaj umanizat, fără nimic solemn : „Seara stau cu Dumnezeu / De vorbă-n pridvorul meu. / El e colea, peste drum, / În altarul lui de fum, / Aprinzînd între hotare, / Mucuri mici de lumînare...“ (*Denie*).

Pămîntul se prelungeşte uneori spre stele. Nu e de mirare că oamenii se simt „acasă, în cer, ca-ntr-o odaie“. (*Închinăciune*). Iconografia populară nu procedează altfel. Moartea din *De-a v-aţi ascuns...* nu e decît un joc, dar „ceva ciudat“ : „joc de slugi şi joc de stăpîni, / Joc de păsări, de flori de cîini, / Şi fiecare îl joacă bine“. Sensul tragic pare a se risipi în aburii basmului :

„Deocamdată, feţii mei frumoşi,
O să lipsească tata vreo lună.
Apoi, o să fie o întîrziere,
Şi alta, şi pe urmă alta.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cît se cere,
Din lumea cealaltă...“

Alegoria păstrează însă o mişcare gravă, arătînd că jocul nu poate disimula drama. O imprecaţie din final ilustrează optica populară, între revolta vagă şi resemnare : „Aşa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în cîte cîţi vrei / Arde-l-ar focul...“.

*

Pot fi oare depistate relaţii directe cu anumite modele ? Categoric nu, însă analogiile cu fondul popular sînt clare, cel puţin ca atitudine etică. Impresionism folcloric ? Legăturile cu spiritualitatea milenară sînt evidente, artistul manifestîndu-se însă liber în forme simfonice superioare. Intenţionat, contururile sînt simplificate. Poet al teluricului şi al neliniştii metafizice, Arghezi comunică adesea prin intermediul motivelor folclorice. Baladă, doină ori simplu cîntec din fluier, poezia tinde spre inefabil. De la gîndacul minuscul privirea se ridică spre „tăria goală“, către astral. Mîna atinge înfiorat lucrurile, în timp ce fantezia trece peste orizont, ca în muzicalul *Cîntec de fluier* :

„Inima mi-e drumul cu ploile,
Mi-e drumul cu praful şi oile,
Drumul sterp dintre copaci,
Mi-e via strîmbă pe haraci,

Scanned with OKEN Scanner

Mi-e satul cu cîinii, mi-e bătătura,
Cenușa din brazde și arătura.
Mi-e cireada care paște pămîntul,
Mi-e cîrdul de ciori din vînt,
Mi-e bivolul sculat din noroi
Cu capul greoi
Și care se uită în golul mare.“

Enumerația de o monotonie savantă vizează aici pluralitatea comunicărilor cu lumea materială: „În toate inima bate și tresare.“ Dar dincolo de acest sentiment al solidarității cu mediul, se schițează saltul în necunoscut. Deoparte nostalgia infinitului, de alta aripa efemerului. Altfel spus, sentimentul *totalității*, al bucuriei solare, e minat de ideea mărginirii existenței. Astrelor indiferente li se opun „tăciuni“ de vis, izvoare cu „borș de noroi, mocirlă și zmîrc“, „mărăcini pe mormintele pustiei“. Fiindcă elanul spiritual către desăvîrșire nu atinge absolutul, urmează o mare tristețe: „Cuvîntul e oftat, / Brațul tărăgănat, / Moleșită aripa. / Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.“ Visul frînt — din poemul *A venit* — se pierde în „fum“, fascinat de „zări ce mint“, ca în *Dor dur*, ochiul contemplă inutil spațiile. Filozofiei populare i se suprapun reflecțiile poetului cult, care nu urmează *litera* formelor tradiționale, contururile naive. Cînd se referă la stări erotice lunecoase, metafore în serie sugerează, prin avansuri și retractări, sentimente delicate. Înțepată de „spinul“ dragostei, tînăra fată din *Lingoarea* reeditează criza adolescenței din *Sburătorul* lui Heliade, lîncezind: „Gingașă și somnoroasă, / Ca pe-o tavă / De argint, o chiparoasă.“ Dintr-o doină de jale în semitonuri și sferturi de ton, se pot descifra fiorii primei maternități, dar și drama fetei seduse. Capodoperă de mare finețe, confesiunea *Buna vestire* traduce, prin raportare la ocupațiile obișnuite ale fetei (tors, țesut, brodat), schimbările psihologice și fiziologice de ultimă oră. Puțini alții vor fi găsit accente gingașe ca acestea, în consonanță cu momentul, pentru a vesti semnele maternității incipiente:

„Dragă mamă, dragă mamă,
Pînza iar mi se destramă.
Firul răsucit din furcă
Mi se-noadă și se-ncurcă,
Acul floarea vrea să-nceapă
Și se-ntoarce și mă-nțeapă.

Scanned with OKEN Scanner

Mamă dragă, mamă dragă,
Parcă-mi creşte-n sîn o fragă.

. . . . . .

Mă simt pe la înnoptat
Ca un zarzăr scuturat.
Dragă mamă, îmi năzare
Că din brîu pe la-nserare
Înviem şi sîntem doi".

La antipodul confesiunii catifelate, sar în ochi frazele grele cu bolovani şi foc din *Blesteme*, ulterior reluate în *Blestem de babă* sau într-o *Dedicaţie* (din *Poeme noi*). O voinţă exasperată se dezlănţuie, degajînd mînie. Limbajul violent a provocat reacţii, fiind considerat incompatibil cu poezia, însă în rostogolirea lor, de o solemnitate dramatică, *blestemele* argheziene conferă cuvîntului dur sau trivial valori noi. Lava din *Malédiction* şi imprecaţiile din *Les deux îles* de Victor Hugo au atras atenţia lui Alecsandri, care n-a întîrziat să urmeze exemplul în Grui-Sînger. Sub specia artei, blestemele lui Arghezi, de nuanţă populară, pot fi comparate cu imprecaţiile Sabinei din *Horaţii* lui Corneille ori cu acelea ale Agripinei împotriva lui *Neron* din *Britanicus*, drama lui Racine. Ca virtuozitate stilistică, Arghezi e superior lui Jean Richepin din *Les Blasphemes* (în limbaj argotic), încorporate în *Les Chansons des gueux*. Izbucnirile în torent varsă smoală clocotindă, sau trec prin flăcări „măceluri, osîndă, păcate". E blestem şi descîntec la un loc:

„Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghiceşti mădulare,
Să simţi că te arde puţin fiecare.
Un ochi să se strîngă şi să se sugrume ;
Clipind de-amănuntul, întors către lume,
Cellalt, să-ţi rămîie holbat şi deschis
Şi rece-mpietrit ca-ntr-un vis..."

După eliberare, ciclul „1907", cel puţin în parte, şi unele pagini din *Poeme noi* urmează linia clasică a folclorului. Eminescu din *Ce te legeni* este patronul spiritual sigur. Rămîn în urmă ritmurile de descîntec care evocă drama ţiganilor întemniţaţi (*Generaţii — Flori de mucigai*) şi sprintenele *Hore* (*Horă de băieţi, Horă-n grădină, Horă de şoa-*

Scanned with OKEN Scanner

reci etc.) scrise de la orizontul copilăriei. Jocul încetează, lăsînd loc doinei și baladei. Pe urmele înaintașilor olteni, din „Gorjul de piatră", făurari de balade, Arghezi se manifestă ca rapsod. Cîteva doine (*Da, e lung*, *Drumu-i lung*, *De la Jii, în drum*) sînt atît de autentic folclorice, încît ar putea fi atribuite unui creator anonim. Sistemul de imagini, comparațiile, repetițiile figurează simplu dezolarea. „Cîtă-i calea, cîtu-i drum, / Nu e vatră, nu e fum. / Maica, plînge, pruncii strigă. / Au rămas în sate vii / Numai cîteva stafii"... Tablourile sumbre par niște xilografii vechi. Diversele amintiri din 1907 sînt adevărate tablouri de gen, în stil popular. Naratorul oral se vrea apropiat de ascultători de tot felul. Erou monumentalizat, Pătru al Catrincii (din balada cu acest titlu) descinde direct din haiduci, construit din bronzul din care se trage un justițiar sadovenian din *Județ al sărmanilor*. Pe latura jovială, poetul cultivă snoava și fabula, sensibil la înțelepciunea balcanică și orientală, drept care, începînd cu Perpessicius, s-a remarcat că în *Flori de mucigai*, mai mult decît în *Cuvinte potrivite*, „bate ceva din duhul lui Anton Pann". Fabulele lui Arghezi reeditează cu strălucire simpatia pentru anecdotă și haz întîlnită la poeți din veacul trecut.

Sub aspectul expresiei în ansamblu, de observat ponderea imaginilor de sorginte populară, cu o inepuizabilă capacitate de reprezentare plastică : „Luna-și mînă lin păunii / Pe întinsu-i așternut. / Ochii tăi ca bruma prunii / Mă gîndesc să ți-i sărut" (*Mănăstire*). Genunchii unei fete sînt „copți ca grîul" (*Creion*). Trupul altei fecioare are „miros de ceară" (*Jignire*). Niște flori sînt „snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte" (*Tinca*). Vitele „pasc și rumegă lumină" (*Logodnă*). Privirile cad pe cuvinte „ca niște albine albastre" (*Mireasa*). În spiritul libertăților din poezia orală, poetul *Horelor* își permite derogări de la ortografia curentă : „Ramurile, poamele / Fac mierea, smirna și toate aroamele" (*Logodnă*). Iată un alt plural neobișnuit : „Li se-așternă ca pînzele / Toate *după-prînzele*" (*Miere și ceară*). Un melc gîndește la „o sută de *vecii* întregi" (*Abece*). Remarcînd, la apariția *Cuvintelor potrivite*, că Arghezi „a produs o revelație" în special de „natură filologică", Mihai Ralea avea în vedere libertăți ca acestea. Lucrul a fost relevat și de un comentator străin. „Ca și Eminescu, nota Georges Alain, Arghezi a realizat o sinteză a elementelor populare românești și a sensibilității culte. Arghezi a reînnoit, în condițiile epocii

Scanned with OKEN Scanner

sale, nuanțele, culorile limbii românești, a infuzat limbii române o culoare, o sintaxă, o sensibilitate nouă". Stilizate de mîna lui, zugrăviturile pe lemn sau pe sticlă ale vechilor meșteri populari invită către cerul înalt al artei. Un poet de structură populară ca Paul Fort, cu cele treizeci și opt de volume de *Ballades Françaises*, putea să-l invidieze. Nici simbolist, nici clasic, nici tradiționalist, dar împrumutînd din toate, potrivit profilului propriu, poetul *Testamentului* reprezintă un punct de convergență, fiind un polifonic magistral, asemenea neliniștiților „plopi înalți, cu voci adînci și șoapte multe"...

[*Personalitatea literaturii române*, Iași, Ed. Junimea, 1973.]

ALTE OPINII DESPRE SPECIFICUL ROMÂNESC ÎN OPERA ARGHEZIANĂ

Prin Arghezi, virtuțile poetice ale limbii românești capătă o ilustrare fără precedent. Experiența istorică particulară a poporului nostru, cadrul său de viață specific, sensibilitatea lui își află în acest fantastic monument verbal o splendidă ipostaziere. Din coloritul local apăsat nu lipsește nici nota proprie ținutului în care s-a născut poetul. După Muntenia lui Anton Pann, Moldova lui Eminescu și Ardealul lui Goga, vorbește acum Oltenia lui Arghezi. Dar nu asemenea particularisme, fatale oricărei mari creații artistice, izvorîtă dintr-o anumită realitate, merită să ne rețină atenția în cazul de față, ci altceva: dacă avem de-a face cu un poet într-adevăr reprezentativ pentru ethos-ul românesc, este interesant să vedem ce trăsături aparte ale sufletului național reușește să le evidențieze el. Și în această privință, puternica originalitate a lui Arghezi nu se dezminte. El devine exponentul însușirilor ignorate sau considerate chiar cusururi ale românului. Războindu-se iar cu prejudecățile, spiritul lui contestatar ține să reabiliteze tocmai acele trăsături sufletești ale poporului nostru prezentate de obicei într-o lumină nefavorabilă. [...] Astfel, ceea ce le-a părut multora neseriozitate Arghezi arată că e o vioiciune intelectuală, o putere de a trece cu surîsul și gluma peste vicisitudinile soartei. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Poetul nu se sfieşte să glorifice nici o anume adaptabilitate foarte rapidă, reproşată de multe ori poporului nostru. Acolo unde răuvoitorii sînt înclinaţi să vadă o scăzută fermitate morală, Arghezi distinge, dimpotrivă, o agerime spirituală, o mare vitalitate şi o sprinteneală de gîndire. [...]

Nu înclinaţia spre contemplativitate, în jurul căreia s-a făcut atîta caz, ci din contra, natura activă, practică, dezgheţată a sufletului naţional iese la iveală prin Arghezi. Pe poet îl atrage ceea ce e iute, ascuţit, bătăios în firea românului. [...]

Chiar şi în atitudinea tolerantă a conaţionalilor săi faţă de nerespectul legii, poetul nu vede o slabă disciplină morală, ci o afirmare biruitoare a pornirilor umane firești, care refuză să accepte normele sociale rigide, filistine, contrarii ordinei naturale. Românul practică un „rousseauism" instinctiv — tinde să demonstreze Arghezi.

• [Ov. S. Crohmălniceanu, în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

Scanned with OKEN Scanner

SERGIU PAVEL DAN

TUDOR ARGHEZI

Că fantasticul constituia o direcție potențială a creației argheziene, se putea citi în largile zări metafizice ale liricii poetului.

Că fantasticul constituia o direcție potențială a creației argheziene, se putea citi în largile zări metafizice ale liricii poetului. Și ne referim, cînd spunem aceasta, nu atît la prezența masivă, în opera lui, a temei timpului, morții și transcendenței (teme eterne și universale), cît la unghiul „temperamental" din care este abordată problema. Important este, deocamdată, să ne amintim că, de o manieră generală, poetul *Cuvintelor potrivite* nu deplînge în tonuri de melopee mioritică ori de întristare horațiană împăcată puterea devoratoare a timpului, ci se îngrozește ca un străfulgerat la ideea neantului. Ca și la Baudelaire, timpul este aici un „zeu sinistru", țîșnit panic din absolutizarea unei perspective acut individuale. Între volumul blagian *În marea trecere* și poemul *Duhovnicească* diferența o dă „intensitatea" trăirii lirice, transpusă paroxistic, în ultimul caz, într-o viziune apocaliptică, asociabilă cu unele vestite pînze ale lui Goya sau cu relieful coșmarurilor poești.

Într-un eseu de acum cîțiva ani, N. Manolescu, pornind de la afirmația că „transcendența argheziană este o transcendență goală", arată că „imaginile tăcerii, ale refuzului de a se arăta, ale nepătrunsului și zăvorîrii lui Dumnezeu sînt, în fond, tot atîtea imagini ale absenței". Observația corespunde adevărului dar, în împrejurarea dată, revelator nu este dacă demersurile poetului primesc sau nu răspuns, ci *însăși reînnoirea exasperată și atît de omenească a acestor demersuri*: indicii ale unei nemărginite spaime de neființă.

Scanned with OKEN Scanner

Cu o insistență pe care numai marii romancieri ruși ai veacului trecut au mai avut-o, el caută, imploră, se „umilește" în fața porților închise, mînat de visul mult rîvnitei certitudini. Negăsind-o (a căutat-o zadarnic în condiția monahală), reformează creștinismul, construindu-și, ca Tolstoi, o altă religie, numai *a lui*; dar mai ales neagă — de unde, nu numai inegalabila sa forță pamfletară, dar și locul proeminent pe care-l ocupă în epica sa (din nou ca la prozatorii ruși) convertirile radicale.

Particularitatea este specifică naturilor înzestrate cu o neobișnuită vitalitate. Religia tolstoiană, concomitentă repudierii propriei literaturi, reprezintă — afirmă unii biografi — urmarea unei formidabile crize a senectuții, așadar, o formă titanică de negare a scadenței timpului. Astfel de creatori — Dostoievski este un alt exemplu — sînt prea stăruitor preocupați de șansele existențiale ale individului, ori de realitatea ontologică a raporturilor lui cu transcendența, pentru a aborda această vastă problematică de pe poziția oarecum „profesionalizată" a fantasticului. Chiar dacă o fac uneori, rămîn, dincolo de tematică și recuzită, niște cugetători. Mai bine-zis: ei sînt prea oameni (în sensul filozofic al cuvîntului) pentru a deveni adepții unei metafizici constituite într-un sistem și, în același timp, prea filozofi pentru a se mulțumi cu „literaturizarea" metafizicii.

Cele două romane fantastice ale lui Arghezi stau, în acest sens, mărturie — și în special *Cimitirul Buna-Vestire* 1936, căruia pentru specificitate îi vom acorda prioritatea comentariului, inversînd ordinea cronologică.

Deconcertantă structură are acest „poem". O primă secțiune, compusă din portretele satirice, prilejuite de contactul eroului cu așa-zisa lume bună, urmată de o altă serie de portrete, la fel de disparate, subsecvente experienței lui Unanian ca intendent al cimitirului; iar finalmente, fără a fi anunțat, decît — eventual — prin straniile deprinderi ale unora dintre cei care poartă de grijă mormintele, grandiosul episod al resurecției universale.

Ceea ce surprinde nu e „lipsa de considerație" față de compoziție, previzibilă la un liric care-și manifestase cîndva disprețul față de anecdota întinsă „pe sutele și miile de hectare", cît saltul, circumscris aceleiași opere, de la pamfletul social la fantastic. Scriind *La hanul lui Mînjoală*, I. L. Caragiale convenise să renunțe la incisivitatea *Momentelor și schițelor*, reținînd doar comunicativitatea orală a

Scanned with OKEN Scanner

stilului. Dimpotrivă, Arghezi păstrează înverşunarea juvenalică chiar şi sub bolţile străjuite de umbre şi tăceri enigmatice ale genului insolit.

Sub specia fantasticului, împrejurarea aceasta aruncă, dealtfel, asupra episodului amintit, o lumină aparte. Intrat în toate drepturile sale, supranaturalul irupe — e adevărat — în scenă cu o putere de expansiune rar întîlnită. Impresia puternică o dă lărgirea cadrului în spaţiu şi timp, autorul beneficiind netăgăduit şi de libertatea de mişcare oferită de către tehnica secvenţelor. Deplasîndu-se în cele mai diferite categorii sociale, obiectivul punctează cu fiecare ocazie senzaţia produsă de reîntoarcerea celor plecaţi dintre vii, obţinîndu-se finalmente o monumentală frescă a învierii biblice de apoi.

Cu toate acestea, la o lectură mai atentă, remarcăm că planul transcendental este mînuit nu ca un scop, ci doar ca un dat speculativ, *als-ob*, ca un mijloc aflat la îndemîna altor rosturi. Odată promovat, funcţia lui este aceea de a lăsa cîmp liber de acţiune sociologului, moralistului, filozofului. Anecdota însăşi, puţină cîtă este, invită la o asemenea amalgamare a domeniilor. Cei dintîi morţi înviaţi sînt aduşi, de pildă, spre înfăţişare protagonistului „în două motociclete, de către patru poliţişti, care-i strîngeau de mînă cu copci [...] subt acuzarea de înşelăciune şi port abuziv de titluri". Înmulţindu-se „denunţurile" care vizau respectiva „aberaţie", Parchetul instituie o comisie — compusă din directorul cimitirului, un medic şi cîte un reprezentant al cultelor oficiale — care, ajutată de un magistrat „cu grefier şi arhivar", deliberează în respectul canoanelor birocratice.

Prin excelenţă cerebral, procedeul aminteşte demonstraţia matematică a reducţiei la absurd. Nu interesează, prin urmare, atît posibilitatea ontologică a reînsufleţirii celor defuncţi, cît atitudinea familiei, Statului sau Bisericii, în eventualitatea — subînţeleasă ca *imposibilă* — a unui atare eveniment. La adăpostul ficţiunii suprareale, alternînd sarcasmul şi paradoxul ironic cu accentele contemplativ-filozofice, poetul continuă deci să se răfuiască cu societatea. Usturător veştejit e, îndeosebi, oportunismul închistat al Bisericii (temă argheziană preferată), prilej pentru poet să ridice implicit o problemă de principial interes pentru teoria fantasticului : distanţa dintre sacrul pur şi sacrul relativizat prin instituţionalizare : „Cum ar rămîne episcopii şi arhiereii, patriarhii şi chiar Papa, dacă vrem să vorbim drept,

Scanned with OKEN Scanner

cînd morții ar putea să învieze fără aprobarea și asistența lor ? S-ar putea admite o înviere înainte ca sfintele sinoade să fie încunoștiințate de Cel care le inspiră ? Ar fi o situație care se va cădea să fie lichidată. La ce capitol de buget va fi vărsat clerul, cînd Făcătorul-a-toate, iscînd învierea morților, va suprima în același timp ierarhia ? Puteți crede în această putință ? Poate să rămîie Domnul fără organe ajutătoare ? Puteți închipui o contrazicere între Dumnezeu și Biserică ? să facă Dumnezeu un lucru împotriva clerului titrat, care i s-a devotat ? Nu."

În economia epică a cărții, fantasticul se constituie, așadar, ca un accesoriu necesar pentru explicitatea unei moralități. Orientată spre critica moravurilor mai adesea, dedicată alteori contemplației abisurilor sufletești, această moralitate rămîne totuși constant fixată în cuprinsul realului cognoscibil. Împrejurarea amintește pe undeva maniera swiftiană — comparație cu atît mai îndreptățită cu cît, în *Tablete din Țara de Kuty*, Arghezi se va apropia și mai vizibil de posibilitățile de expresie ale unui fabulos funcțional.

Mai aderent la legitățile fantasticului, ne apare, de aceea, celălalt poem al prozei lui Arghezi : *Ochii Maicii Domnului* (1934). Fără a mai avea atîta spectaculozitate, factorul metafizic reprezintă, în schimb, aici, o dominantă, distribuită nu numai în planul, uneori derutant, al faptelor, dar și pe latura tipologică.

Foarte concludentă, prin această prismă, se dovedește figura lui Vintilă Voinea, personajul central. Om integru și intelectual de elită ca și Unanian, el nu mai posedă însă energia și spiritul de combativitate al aceluia, covîrșit fiind de obsesia mamei sale dispărute. Critica a semnalat la vremea sa, aici, întruchiparea freudianului complex oedipian. Dar dimensiunile spirituale ale acestui admirator al lui Pascal nu se reduc la atît. Justificîndu-și absenteismul, personajul se autoportretizează utilizînd un limbaj ce pare a fi desprins din discursul metafizic în acordurile căruia începe *Sărmanul Dionis* :

„Forma mea este a unei vieți, trăită demult și isprăvită demult. Știu gustul tuturor lucrurilor pe care nici nu le-am gustat și sînt obsedat de finalități. Nu pot începe nimic pentru că știu dinainte sfîrșitul. În douăzeci de scheme se cuprinde toată existența : în mine geometria lor e rezolvată mintal. Am toate rezultatele în paranteze, ca într-o carte de aritmetică elementară, pe care eu o citesc de-a-ndaratele.

Scanned with OKEN Scanner

[...] Pe mine nu mă impresionează absolut nimic din cîte te entuziasmează pe tine în viaţă, pe bucăţi şi varietăţi. Dacă ne înţelegem în opiniile noastre abstracte, în judecăţile critice, ele sînt cerebrale şi nelocalizate. Localul, şi fizic şi de simţire, mă lasă indiferent."

Acordînd importanţa cuvenită acestor valori ideatice, Pompiliu Constantinescu punea, în cronica sa, un diagnostic critic ireproşabil atunci cînd arăta că: „senzaţionalul întîmplărilor din care se compune viaţa lui Vintilă Voinea este ilogicul simbolic al existenţii fenomenale, dincolo de a cărei fantasmagorie aflăm unitatea spiritului".

Vintilă Voinea nu reprezintă însă singurul caz de psihologie neobişnuită al cărţii. Cunoştinţele, pe care Sabina, mama sa, le leagă în „sanatoriul de convalescenţă" al doctorului elveţian Marc Gauthier, reprezintă tot atîtea îndemnuri de reevaluare a universului, dintr-un unghi apreciativ străin judecăţii comune. Domeniul este al amestecului dintre morbid şi vizionar, adică al acelor realităţi psihice care, prin Dostoievski, Leonid Andreev sau Strindberg, au devenit un bun al literaturii universale; în speţă — dar să dăm cuvîntul autorului: „formele surde şi placide ale neurasteniei, subt nivelul dublei personalităţi şi al iluziei orgolioase, mucegaiurile şi frelatările sufleteşti, ţîcnirile relative, întorsătura de spirit, melancoliile, sentimentul lucrului ştiut şi văzut subiectiv, surmenajul molcom, presupusul, imposibilul, speranţa nedeterminată şi frica nemotivată, frica de sine mai ales; adică oamenii de fapt sănătoşi, însă din acei sănătoşi fără vanitate, care îşi dau seama că s-a strecurat în ei un abur străin, că ceva s-a ştirbit, că ceva ca o suprafaţă de cristal s-a zbîrcit în ei sau a pleznit, invizibil." Unul dintre aceşti pacienţi, pe nume Sandoz, propagă ideea că şi animalele au suflet ca oamenii (V. Voiculescu va interpreta ideea în sens magic), drept care ar fi o aberaţie să credem că, într-o virtuală viaţă de apoi, nu vor merge şi ele. În convingerea lui, nelipsită de bun-simţ, tendinţele „schizmatice" ale creştinismului arghezian se trădează iarăşi: „Nu pricep ce jignire îi poate aduce episcopului de Canterbury prezenţa în jurul sufletului lui personal, cu tîrcoale, a sufletului pisoiului care i-a dormit şi tors pe odăjdii. Nu mai valorează viaţa viitoare nimic dacă, odată cu plugarul obosit, intră cu el în regiunile Bibliei, calul beteag şi cinstit care i-a arat petecul de pămînt, asudînd amîndoi pînă la spic şi ştiuleţi?" Un altul, doctorul Ax, este stăpînit de

Scanned with OKEN Scanner

obsesia găsirii unei căi de reîntinerire a omului. În sfîrșit, medicul curant însuși iese din media regulei, bazîndu-și terapeutica alcătuită exclusiv din conversație, în vederea găsirii unui „ton al conștiinței" pe două axiome: „omul e o ciupercă" și „omul este un animal nebun" (înțelesul amîndurora e de „animal bolnav", într-o accepție nu prea îndepărtată de țîlcul metaforic al unui cunoscut roman actual).

O arhitectură romanescă riguros concepută nu vom întîlni desigur nici aici. Ca și în cartea anterior comentată (mai puțin multitudinea secvențelor), *Ochii Maicii Domnului* se susține din cîteva nivele epice principale, ce se gustă pentru expresivitatea lor autonomă: copilăria lui Vintilă, experiența elvețiană a Sabinei, dragostea fulgerătoare și neobișnuita căsătorie a acesteia cu ofițerul englez de marină, William Horst, existența lui Voinea după moartea mamei, abnegația maternă a Sabinei (cronologie inversată, așadar), conversiunea monahală a protagonistului.

Evenimentul fantastic survine iarăși odată cu deznodămîntul, echivalent fiind cu o revelație mistică: în icoana Mariei i se arată eroului chipul propriei mame, îndemnîndu-l să-și schimbe total viața. Dar, spre deosebire de *Cimitirul Buna-Vestire*, miraculosul nu se ivește contrastant în prelungirea unor pamflete sociale, ci ca un corolar, pe piedestalul anume pregătit al desfășurărilor anterioare. După cum am mai arătat, substanța acestora o dăduse excepționalul tipologic: ieșită din comun fusese silueta spirituală a personajelor episodice amintite; insolit era, îndeosebi, zborul spre absolut al sentimentelor, întruchipări ale unor auguste mituri: al maternității, iubirii filiale sau dragostei nupțiale (în cazul din urmă, poetul subliniindu-și explicit intențiile în parafrazele versetelor din *Cîntarea cîntărilor*, copios reproduse în roman).

Caracterul fantastic al *Ochilor Maicii Domnului* consistă, deci, înainte de toate, în această esențializare, în această *transcendere suprafenomenală* a faptelor de viață.

Creație tipică a unui poet, proza lui Tudor Arghezi trăiește din scăpărări, din fragmente electrizante, din lirism, din puterea de transfigurare a extraordinarei sale invenții verbale. Eminescu nu se descoperise altfel ca autor epic. Iar paralela poate fi continuată, cu bune rezultate, și sub raportul configurației fantasticului lor, chiar dacă la Arghezi nu mai întîlnim fundația geometric trasată a unui sistem cosmologic. Extrem de semnificativă este tendința amîndu-

Scanned with OKEN Scanner

rora de a răsfrînge ficțiunea insolită în mari antiteze și speculații ideatice. Amplificarea titanistă a sentimentelor, naturismul, elogiul eremitismului (ca formă de dispreț față de toate relativismele mecanismului social), setea de absolut, mai presus de toate — iată doar cîteva dovezi ale unui romantism comun de o impresionantă anvergură.

[*Proza fantastică românească*, capitolul *Fantasticul doctrinar*, București, Editura Minerva, 1975.]

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN SIMION

TUDOR ARGHEZI

— fragment —

Problema dacă Tudor Arghezi e sau nu un poet mistic cade [...] în seama teologilor, nu a criticilor. Aceştia au de observat altceva: expresia unei drame existenţiale trăite pe toate planurile.

După Sadoveanu, Arghezi e în lumea literelor române a doua mare personalitate pe care recunoaşterea generală a trecut-o pentru moment în umbră, pînă ce ecourile acestei preţuiri nediferenţiate se vor stinge. Nu e nimic de obiectat, aici, şi chiar dacă am voi să fie altfel, şi preţuirea să dureze, nu e mare lucru de făcut împotriva unei opinii ce îşi croieşte atît de energic drum spre spiritele noastre.

Care să fie, ne întrebăm, cauza acestei schimbări de umoare pe care o arată acul sensibilităţii publice faţă de o operă hotărîtoare pentru întreaga literatură română modernă? O explicaţie ar fi că, după oarecare eclipsă, poetul a primit recunoaşterea generală, şi publicată în ediţii succesive, literatura sa a ajuns în mîinile tuturor, în timp ce telescoapele criticii au cercetat-o cu de-amănuntul, pe toate părţile şi în felurite chipuri. Un poet, însă, zicea Novalis, nu trebuie să devină niciodată un mister popularizat, în situaţia adică de a se nega pe sine printr-un exces de înţelegere. Aripa comentariului critic trebuie s-o atingă atît cît e necesar pentru ca, o clipă luminată într-o zonă a ei, opera să-şi adune izvoarele secrete şi să-şi înalţe ceruri noi, insondabile, în altă parte. Cunoaşterea nu-i, deci, în cazul poeziei decît o aproximare a misterului ei fundamental: în nici un caz aceasta nu trebuie să piară în braţele raţionaliste ale criticii. Or, prin abundenţa comentariilor şi rodnica difuzare a operei sale, Arghezi a încetat a mai fi, s-ar părea, un

Scanned with OKEN Scanner

mister în sensul pe care îl cerea poetul german. Îmbrățișat de către toți și recunoscut ca poet național, Arghezi intră în conștiința multora mai mult decît un mister popularizat : un mister... oficializat. Am avea, de înțelegem astfel soarta unui autor, răspunsul la întrebarea dintîi. Opinia publică, acceptînd integral și cu ardoare o operă, simte, acum, necesitatea unei variații, știut fiind că adorația, ca și negația perpetuă, obosește și literatura și publicul ei.

Adevărul e că drumul unei capodopere nu e totdeauna ascendent și pentru a fi redescoperită ea are nevoie să fie uitată o vreme. Tristețea e însă că această uitare vine, în cazul lui Arghezi, prea devreme, înainte ca poezia să fi intrat cum trebuie în conștiința publică. Pînă să avem o ediție a scrierilor sale, pînă, deci, a-i cunoaște, în totalitate și în profunzime, opera, spiritele s-au și blazat ; înainte de a ști, cu aproximație, liniile de forță ale unei creații ce a schimbat, după Eminescu, fața întregii literaturi române, sensibilitatea noastră se și arată obosită. Căci, un fapt e limpede : deși avem despre această întinsă literatură studii serioase, mai vechi și mai noi, deși s-au spus despre ea lucruri inteligente și adevărate, opera argheziană are încă multe secrete. Acestea nu sînt de nuanță, ci de esență. Zone importante ale operei sînt încă necercetate, iar în ce privește simbolurile fundamentale ale poeziei, dintre acelea întoarse pe toate fețele, mai sînt încă multe de spus. Epoca noastră (vreau să spun : critica mai nouă) a adăugat alte prejudecăți la cele deja existente despre acest mare poet pe care l-a urmărit, încă de la început, fatalitatea unei violente indecizii din partea comentatorilor. Observația lui G. Ibrăileanu, din 1910, că *Rugă de seară* aparține unui *geniu* sau unui *dezaxat* e caracteristică pentru critica momentului, și, cu mici variații, spiritele critice au rămas pînă azi în aceeași nehotărîre.

Nimic nu s-a schimbat, în esență, în atitudinea ulterioară a criticii : chiar cînd opera s-a impus, ea a avut nevoie de a fi apărată împotriva celor care, nemaiputînd contesta autorului talentul, îi contestă, acum, morala, filozofia și puterea elevației. Cum această suspiciune a persistat sub diverse forme pînă tîrziu, critica înțelegătoare de fapte mai profunde în literatură s-a găsit totdeauna în situația de a lupta pentru recunoașterea unei evidențe. Eforturile au fost mobilizate în acest sens, și mai toate studiile despre Arghezi au acest caracter militant, partizan. Pompiliu Constanti-

Scanned with OKEN Scanner

nescu luptă cu prejudecata lipsei de spiritualitate înaltă a poeziei, Şerban Cioculescu apără versurile în cauză de învinuirea de a fi ermetice ori profanatoare. Comentatorii mai noi au avut de înfruntat obtuzitatea şi reaua-credinţă a criticii sociologist vulgare, căzute, cu argumente de alt chip, la insanităţile gîndirii lui Georgescu Cocoş.

Orice luptă cere însă sacrificii şi orice biruinţă se ridică, în fapt, pe cîteva enorme injustiţii. Pledoaria în critică înseamnă, înainte de orice, o simplificare a demonstraţiei, o alegere a punctului de vedere favorabil, în măsură a pune în minoritate opinia adversă. În această strategie multe părţi, mai umbroase, sînt lăsate la o parte şi destule nuanţe sînt sacrificate. Apărînd opera de o învinuire, criticul împinge, fără să vrea, accentul în direcţia opusă, trecînd peste cazurile rebele care i-ar încurca demonstraţia. S-a întîmplat, în cazul lui Arghezi, aproape cu regularitate, această deplasare de accent, cu rezultatul că opera a fost trasă cînd într-o direcţie, cînd în alta. O exagerare mi se pare, din acest punct de vedere, de luat în seamă înaintea altora. Întrucît poezia lui Arghezi a fost contestată, în modul arătat mai înainte, din pricina notei ei mistice, efortul invers a fost de a dovedi caracterul laic, nereligios al poemelor. Şi cum, în interpretarea literaturii, dorind cu ardoare ceva, nu e greu să şi obţii, au fost aduse suficiente exemple pentru a dovedi în Arghezi nu numai un spirit decent laic, dar chiar un poet în nici o legătură cu religia. Opinia putînd, totuşi, fi pusă la îndoială, s-a admis, atunci, că poetul, în tinereţea lui ecleziast, a avut oarecare benigne rătăciri spiritualiste. Sensul demonstraţiei e de a-l scoate pe autorul *Psalmilor* de sub greaua învinuire de a fi mistic şi de a-l aşeza, astfel, în rîndul valorilor raţionaliste acceptabile. Dar, salvînd poezia în acest chip, n-o trădăm, oare, în punctul ei de esenţă? Şi, obţinînd o victorie asupra ignoranţei intolerante, nu sacrificăm adevărul unei opere mai greu de justificat esteticeşte şi infinit mai dificil de introdus într-o unică formulă? Să luăm, de pildă, un simbol arghezian mai des adus în discuţie şi folosit, în chip ciudat, pentru a susţine opinii ce se bat cap în cap: simbolul *dumnezeirii*. Acesta constituie axa lirismului din *Cuvintele potrivite*, din volumele „minore" şi, după aceea, din toate culegerile mai noi de versuri. Să trecem peste interpretarea mai veche şi să ne oprim la soluţiile oferite de critica de azi. Pentru cine a apărat pe Arghezi de vînătoarea de vrăjitoare a unor critici primitiv-so-

Scanned with OKEN Scanner

ciologizanți, ideea de dumnezeire se identifică, din rațiuni pe care nu le discutăm, cu ideea de adevăr, iar căutarea ființei misterioase cu aspirația spre absolut în procesul cunoașterii. Această soluție, posibilă, are însă neajunsul de a ignora altele, indiscutabile și acelea. Critica mai veche vorbea, nu fără dreptate, de implicația religioasă a psalmilor și stabilea, aproape cu sprijinul acelorași versuri, legăturile mai adînci cu spiritualitatea creștină. Acest aspect este indiscutabil, dar nu fundamental în poezia argheziană și cine se ambiționează să dea o explicație unică simbolurilor se desparte de chiar esența acestei lirici de o ambiguitate calculată. În fapt, pentru a rămîne în spiritul poeziei, trebuie să admitem două adevăruri : importantă în *Cuvinte potrivite* și celelalte volume nu e ideea de Dumnezeu, ca atare, ci drama morală ce i se asociază și, în al doilea rînd, că ideea însăși de dumnezeire are mai multe accepții, în întregime valabile. Cine își leagă destinul comentariului de o unică soluție de interpretare greșește, pentru că, din zece poeme citate, opt îi contrazic ideea. Atitudinea favorabilă e de a admite o pluralitate de sensuri și de a zice, de pildă, că în privința lui Dumnezeu sînt posibile cel puțin patru accepțiuni (*religioasă*, *gnoseologică*, *etică* și *estetică*). Asemenea posibilitate e admisă, dintre interpreții recenți, de D. Micu : „Arghezi desemnează, obișnuit, prin cuvîntul Dumnezeu un ideal : idealul său, greu de definit, de omenie, bunătate, perfecțiune“ (*Opera lui Tudor Arghezi*, 1965, p. 127). Lipsește aici doar ideea de spiritualitate în sensul religiei, familiară la poetul *Psalmilor*. Avînd despre religie cunoștințe serioase și chiar o oarecare erudiție în ce privește terminologia ei (dovadă numărul considerabil de „chei“ pe care le scoate din versurile de această factură !), criticul se arată sever cu poemele ce invocă divinitatea ; acestea ar constitui „tributul plătit de autor idealismului mistic, spiritualismului (*op. cit.*, p. 1128). Mai înainte (p. 103) deplînge faptul că Arghezi vede „fără temei o incompatibilitate între urmărirea perseverentă a idealului de perfecțiune etică și trăirea plină a vieții“. Nu punem în discuție adevărul acestei observații, nici valoarea capitolului respectiv, cu multe judecăți drepte. Ne întrebăm numai dacă astfel de disocieri spun sau nu ceva despre valoarea poeziei în cauză, despre esența ei ca act de confesiune. Ce interesează, în fapt, este drama morală ce se asociază acestei aspirații. Arghezi nu face, în fond, o poezie de cunoaștere în sensul acceptat al

Scanned with OKEN Scanner

noţiunii. Accentul cade în lirica sa pe implicaţia omenească, pe drama, într-un cuvînt, a opţiunii. Este poetul credincios sau nu ? e mistic sau ateu ? tăgăduieşte sau iubeşte cu smerenie pe Dumnezeul religiei ortodoxe ? Aceste întrebări se pot pune, dar ele rămîn în afara esenţei chestiunii. Poezia iese din ceea ce se asociază acestor abstracţiuni, cercetate şi de alţii, niciodată însă, cel puţin în cuprinsul literaturii noastre, cu atîta senzaţie de suferinţă existenţială, de vitalitate a îndoielii şi voluptate a indeciziei, cu un sentiment mai înalt al lucrurilor în care se află răstignite imaginile lor pure, absolute. De aici vine senzaţia copleşitoare de viaţă şi de participare a materiei la o ordine ascunsă în univers, imposibil de determinat altfel. Problema dacă Arghezi e sau nu un poet mistic cade, atunci, în seama teologilor, nu a criticilor. Aceştia au de observat altceva : expresia unei drame existenţiale trăite pe toate planurile, de la cel de sus, metafizic, religios, pînă la cel de jos (nu în ordinea valorii, pentru că în făpturile cele mai neînsemnate poetul vede însemnele divinităţii creatoare !), în scara fenomenelor terestre, cu o mare participare afectivă.

În ideea de Dumnezeu el prefigurează, ca să revenim la disocierea de mai înainte, înţelesuri diferite, şi unul dintre acestea e indiscutabil de ordin religios. *Dumnezeul* arghezian e, într-o ipostază a lui, cel afirmat de creştinismul popular, cu o subliniată notă panteistă. Atitudinea lirică variază şi uneori ne dă senzaţia de teroare mistică, de sete de divin („neliniştită patimă cerească"), alteori de monomie, solidaritate franciscană cu făpturile neînsemnate ale pămîntului, creaţii şi acestea ale misterioasei fiinţe. Credinţa lui Arghezi e că toate elementele au un rost al lor adînc în univers şi dacă retezi firul de iarbă ori striveşti boaba de rouă va curge sînge divin.

Această imagine nu e însă unică : ficţiunea sacră, faţă de care poetul manifestă o oscilaţie dureroasă (în care intră însă şi o oarecare voluptate, ca în poemele mai noi !), de la smerenie la injurie, se identifică altă dată cu ideea de adevăr. E vorba, deci, de o latură *gnoseologică* a lirismului arghezian, iar pe aceasta trebuie s-o înţelegem, spus mai simplu, ca mistuitoarea aspiraţie de a şti. Dar Arghezi nu pune chestiunea cunoaşterii în termeni filozofici, ca Blaga, ci transformă totul într-o ecuaţie morală. El dramatizează atît aspiraţia spre adevărul absolut, ascuns intuiţiei noastre, cît şi eşecul acestei acţiuni, cu o apăsată notă de deznă-

Scanned with OKEN Scanner

dejde calculată („în recea mea-ncruntată suferință"). Dumnezeul poemelor lui Arghezi nu e, așadar, numai moșul bun din eresurile populare, creatorul amestecat în toate frunzele și nisipurile pămîntului, ființa enigmatică retrasă din lume, e totodată o imagine a adevărului absolut, pur, inaccesibil, enigma însăși a existenței universului.

Un vers: „voia de bine, frumos și adevăr", ne atrage atenția că poetul figurează prin acest incomod interlocutor celest și o idee de ordin moral: *ideea de bine*, față de care psalmistul arată aceleași rodnice, poetic vorbind, incertitudini. Din priveliștea imperfecțiunii lumii (și această imagine revine obsedant în ultimele volume de versuri: *Noaptea*, *Frunzele tale*), Arghezi trage o idee etică despre Creatorul biblic, privit, gospodărește, ca un zidar nepriceput sau viclean, pus să încurce treburile universului, gelos pe ceea ce omul construiește într-o existență nestatornică.

Mai este însă și o altă ipostază, *estetică*, a ideii de divinitate și pe aceasta poetul o numește undeva visul său „din toate cel frumos". Dumnezeu e identificat cu ideea de perfecțiune: spiritul care insuflă ordinea, armonia universului, Dumnezeul din ziua a șaptea, cel care, după ce a despărțit pămîntul de ape și a făcut toate lucrurile și viețuitoarele, își contemplă cu un ochi de estet creația: un Dumnezeu puțin obosit, sensibilizat de efortul creației, trist și împăcat, privind cu ochiul său albastru mărgeaua ce-i strălucește în palmă. Întrucît creația nu e, din punct de vedere al psalmistului, infailibilă, intuiția merge atunci departe și ea sugerează existența altei lumi, a prototipurilor perfecte și pure. Ideea platoniciană cunoscută e trecută, cu alte cuvinte, prin mitologia creștină. În chipul pe care îl știm, poemele dau, pe de o parte, sugestia aspirației spre această lume a perfecțiunilor, dar, întrucît eșecul e dinainte hotărît, apare deîndată și ideea de inaccesibil la viața secretă a universului, de, într-un cuvînt, îndoială: sentimentul ce constituie hrana de bază, spirituală și morală, a poetului. Pe această cale și cu aceste accepții se naște o mitologie poetică de o fascinantă originalitate și de un rar dramatism moral. În timp ce Blaga împinge contemplația spre zonele neguroase ale spiritului, surprins în drama imposibilității de a cunoaște, Arghezi coboară totul spre relieful accidentat al vieții morale. El își *încorporează*, astfel, ideile, le dă un trup și un suflet omenesc, contemplîndu-le, apoi, abisurile ce se deschid în ființa lor.

Scanned with OKEN Scanner

În acest chip pot fi citite poemele argheziene, deşi nu trebuie să avem înfumurarea de a crede că alt mod de a le înţelege nu se poate închipui. Poezia sa rămîne deschisă mai multor interpretări şi e firesc să fie astfel dacă ţinem seama de ambiguitatea pe care se ridică reprezentările sale. Acestea arată, cu hotărîre, mai multe zone de sensibilitate şi mai multe chipuri de a traduce o idee. Arghezi nu face parte, ca să întrebuinţăm limbajul său religios, din speţa tăgăduitoare a lui Petru, nici din aceea, haină, a lui Iuda, nu ia loc nici printre apostolii mai obscuri, neclintiţi în credinţa lor : el se trage din spiţa filozofică a lui Toma Necredinciosul, primul existenţialist creştin.

[*Scriitori români de azi*, volumul II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976.]

ALTE OPINII DESPRE ALTERNATIVA DRAMĂ EXISTENŢIALĂ — DRAMĂ GNOSEOLOGICĂ

Cercetînd bogata retorică interogativă a poeziei lui Arghezi înţelegi că, în marea lor majoritate, întrebările exprimă o nedumerire şi o îndoială. Interogaţia nu este decît rareori exploratoare. Ea nu este activă ci, precumpănitor, pasivă. Nu corespunde atît unei fascinaţii a necunoscutului, cît unei spaime de necunoscut. Veghea spiritului cunoscător este aceea a aşteptării unui har gratis dat, nu este o agresiune asupra tainelor.

[...] dacă este o reţea ideatică — întortocheată, contradictorie şi confuză, desigur — care in-formează scrierile sale, aceasta nu este axată pe efortul de a cunoaşte, ci pe acela de *a fi*.

[Nicolae Balotă, în capitolul *Ontologie poetică* din *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Eminescu, 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

VALERIU CRISTEA

SATIRĂ ȘI PURIFICARE

— extrase —

Materia de care poetul voia să se debaraseze îi e restituită înzecit. Denunțînd-o, scriitorul ne sporește de fapt sentimentul existenței ei.

[...] Caracterul grotesc-monstruos al omului fizic arghezian se complică, îngroșîndu-i-se prin aceasta și mai mult imaginea, cu o trăsătură a artei portretului arghezian ce nu știm să fi fost pînă acum remarcată. Metaforele anatomice create de Arghezi au o funcție profund *anarhică*, ele provocînd o adevărată revoluție în sistemul părților corpului uman, al organelor și al funcțiilor acestora, pe care le dizlocă, deplasîndu-le în alte regiuni ale trupului sau obligîndu-le să se substituie între ele. O mișcare haotică fantastică se dezlănțuie pe suprafața clasicei planșe anatomice. Ochiul *rînjește* („Ochiul Ministrului, mirat, se *rînji*"), nasul *scuipă* („scuipatul nasului"), palmele știu „*să trăncănească*", „ombilicul" are „*mimica* lui", fruntea fiind în schimb „*abdominală*", călcîiul urcă la cap („*călcîiul capului*" = ceafa), perdeaua genelor se lasă, ca să spunem astfel, cu un etaj mai jos, tivind nările („tivite ca ochii, cu *gene* mari pe dinăuntru"), din podul palmei crește „*o limbă*" („Ca și cum aș purta în podul palmelor o limbă, mîna cînd o dau lasă un scuipat de linsoare"), asistăm la „*o genuflexie a pieptului*"... Părțile corpului se ridică și se coboară, instalîndu-se în zonele cele mai neașteptate, dobîndind componente noi, funcția unui organ e preluată de altul. Ochiul își găsește un alt lăcaș, mustața o altă buză, capul e răsucit la spate, de vreme ce lasă să se vadă un „întreit *grumaz* pe sub bărbie". Arghezi vorbește, pentru a da numai un mic număr de exemple, de „gușile pleoapelor", de „subsuoara mijlocie,

Scanned with OKEN Scanner

unde se îndoiește brațul", de „curba tînără a subsuorii obrazului", de „gîtul pîntecos", de „un barbișon de dindărăt, de la ceafă" („A lua de vîrf în fața oglinzii singura șuviță de lînă, rămasă ca un barbișon de dindărăt, de la ceafă, și a încolăci-o artistic pe curba craniului..."), de „gingia ochiului", de „obscenitatea gingiei, vînătă și zemoasă", de „ceafa genunchiului", de „călcîiul alb al coatelor", de „subsuoara și șoldul palmei" [...]

„Dar la Arghezi — arată Șerban Cioculescu — descompunerea pîndește nu numai insul uman, ci și zidul, piatra cioplită și metalul." Obiectele pe care le folosește omul, inclusiv cele de podoabă, se contaminează de această „descompunere" : „Nu-ți pute ție, sceleratule sau amăgitule, măduva de puroi a coaptelor mărgăritare ? Strînge puțin cercelul din ureche" — îndeamnă scriitorul, convins că cercelul se va sparge ca o bubă. Secrețiile și plăgile trupului omenesc sînt proiectate, în cantități și suprafețe mărite, asupra naturii, astfel încît Arghezi poate vorbi, în cadrul unei viziuni de degradare universală a materiei, de „balele apei", de „flegma ei", de „zeama rîului" ; cineva care se scaldă se zbate în „drojdii și zer" iar șesul devine un uriaș corp infectat, cu „abcese adînci", cu „furuncule imense". [...]

Această viziune, pe care am numit-o a degradării universale a materiei, nu este, după cum se știe, fără replică în opera scriitorului nostru. Încă Pompiliu Constantinescu se referea la „cunoscuta viziune bipolară a existenței", proprie lui Arghezi. Acesta ne arată haina naturii cînd pe fața „sănătății" ei, cînd pe dos, întorcînd-o cu acea „căptușeală de mucegai" (de care vorbea Sabina) la vedere. Bipolaritatea reflectă indecizia divinității, contradicția creațiunii : „Tu ai născocit, Doamne, și pe bălaia domnișoară Kraft, cu ochi de peruzea și cu adieri sufletești virginale, de zefir în plastica-i lăptoasă de carne de viței ; și cu același sentiment ai dat la iveală și bivolul bolnav de elefantiazis, și curcanul cu cap de șarpe și cu omușorul pe cioc". [...] Cele două zone coexistente sînt aproape impermeabile una față de cealaltă și numai cîte un înger avariat (*Zburătorul*), al cărui leș superb e descoperit cu uimire pe plajă, le face, printr-un accident, să comunice. Scriitorului i se revelă plenar și alternativ aspectele antagonice ale existenței, cu care se identifică afectiv intens, asumîndu-și-le și abandonîndu-le rînd pe rînd *total*. El uită un versant cînd trece pe celălalt : unei mari capacități de percepție îi urmează amnezia, completă

Scanned with OKEN Scanner

ca un blestem. Numai astfel poetul înalt poate redeveni sarcastic şi crud, şi viceversa. Căci la întrebarea cum e cu putinţă ca aceeaşi lume să fie cînd frumoasă şi cînd hidoasă un artist nu poate răspunde decît cu propria sa dedublare. Arghezi e un Shakespeare al materiei, cuprinsă în infinitatea treptelor şi nuanţelor ei, evocată deopotrivă şi cu aceeaşi măiestrie atît în ipostaza sa „coruptă" cît şi în cea „virgină".

În proza satirică a lui Arghezi, singura de care ne-am propus să ne ocupăm în studiul nostru, copleşitoare e viziunea materiei ce se îneacă în propria ei putreziciune. Procesele, biologice sau chimice, lucrează în acest sector al universului arghezian în scopul distrugerii structurilor pe care în mod normal ar trebui să le conserve. Fiziologia personajului negativ arghezian a încetat să asigure şi să condiţioneze viaţa ; ea a devenit, prin surparea lentă şi descompunerea treptată a organismului cu care ar fi trebuit să se identifice, un proces al morţii. „Carnea de subt haine putrezeşte", „înnecată de puroaie" : „puturoasă carne, pururoase oase". Fragilitatea şi nimicnicia biblică a omului : „omul e mai puţin decît o frunză" este ironic compensată de stabilitatea pe care i-o conferă, într-o lume supusă aceleiaşi damnări, solida „temelie" a putregaiului său : „numai putregaiul lui e mai mare şi mai greu". [...] Proza lui Arghezi constituie *o satiră a materiei*, depreciată şi desfigurată în toate felurile, cu o violenţă nemaiîntîlnită. De unde această pornire teribilă, răzbunătoare ? Cauza atitudinii e de aflat în *spiritualismul* scriitorului [...] materia sau i-l promite, confuz, scriitorului pe Dumnezeu, sau, opacă, i-l refuză brutal. Şi într-un caz şi în altul, materia, carnea — „ştofă miraculoasă şi *inutilă*" (s.n.) — spune undeva autorul, tulbură, împiedică relaţiile spirituale dintre om şi divinitate. Premeditare a acesteia din urmă, pentru a se sustrage, vicleană, contemplării sau greşeală de calcul, eşec al creaţiei ? „Deşi intenţiile naturii aşezînd planeta noastră în dreptul incandescenţei cu miliarde de calorii ale soarelui, au fost să coacă globul şi să-l transforme în amforă sonoră de teracotă — scrie, s-ar zice glumind, Arghezi — experienţa nu a reuşit." Materia a ieşit grosolană, încăpăţînată, rea. „O, carnea aceasta mult prea închegată / De s-ar topi şi s-ar preface-n roua", ar fi putut exclama Arghezi împreună cu Hamlet, dar cum carnea nu se „topeşte", o torturează nemilos, loveşte cu pumnul de fier al satirei sale în zidul de putregai mizer, dar cît de rezistent, al materiei. Zid pe

Scanned with OKEN Scanner

care, vrînd să-l dărîme, scriitorul îl înalţă mereu prin vocaţia extraordinară a evocării concretului. Arghezi denunţă materia şi trupul dinlăuntrul celor mai acute senzaţii pe care ele le pot comunica, intensificîndu-le pînă la insuportabil realitatea. „A văzut gangrena liniei, mucegaiul plămînului, rugina osului, împietrirea şoldului, puroiul încheieturii, tărîţarea călcîiului, orbirea neagră, muţenia gurii şi nesimţirea urechii, cocoaşa, talpa turtită, mersul dansat de un diavol interior, pasul tîrşit caricatural, ochiul curmeziş, rînjetul strîmb..." A văzut toate acestea, şi ceea ce a văzut — rămîne, dobîndeşte, prin actul privirii sale de mare artist, dreptul la durată. Materia de care scriitorul voia să se debaraseze îi e restituită înzecit. Denunţînd-o, scriitorul ne sporeşte de fapt sentimentul existenţei ei. [...] În paralel cu deformarea corpului, în proza lui Tudor Arghezi se produce şi o deformare a sufletului, antrenat într-o reţea de metafore depreciatoare, sarcastice, ce recurg la termeni extraşi din zonele scandaloase ale existenţei, brutal opuse esenţei sale. Atîta dispreţ faţă de suflet din partea unui spiritualist ar putea surprinde dacă nu am înţelege că sentimentul e reversul disperării de a-l vedea, cum şi e în realitate, atît de dependent de trup, de materie. „După mine, spune scriitorul în *Ochii Maicii Domnului*, omul e un purice mare, care sare spre cer şi cade-ndărăt, fără să-l ajungă". Arghezi e un spiritualist care simte din plin imensa forţă de atracţie a materiei.

Omul fizic arghezian, aşa cum l-am înfăţişat mai sus, de o monstruoasă urîţenie, reprezintă partea exterioară obligatorie a *personajului negativ*, întotdeauna „fiziologiceşte subaltern". „Şi fizicul îi suferea de un mare defect", ne spune de pildă scriitorul despre domnul Pisko, inginerul incapabil, specializat în a face ca broasca, pisica şi gîsca, din romanul *Lina*, şi afirmaţia nu ne mai surprinde. O aşteptam, era inevitabilă. Orice personaj negativ îşi poartă la Arghezi hidoşenia ca o uniformă a tagmei, distinctivă. O altfel de întrupare, în cazul lui, nu e posibilă. În scriitorul satiric se ascunde aici o babă care blestemă. Nu numai aprig, ci şi eficace. Portretul fizic al personajului negativ are toată grozăvia unui *blestem realizat*. Satira devine la Arghezi magie răzbunătoare.

Pe cine reprezintă însă personajele negative din satira lui Arghezi? Cum arată partea lor „interioară", morală,

Scanned with OKEN Scanner

dacă e posibil să ne exprimăm astfel ? „Planetele“ lui Coco, explică Ov. S. Crohmălniceanu, „reconstituie menajeria politico-socială a României burgheze, într-o viziune grotescă, fără pereche (...) Optica lui (a lui Arghezi n.n.) e a unui moralist sceptic, dispus mai curînd să împingă către proiecţii *apocaliptice* (s.n.) stările de lucruri din jur.“ „Deşi vizează nemijlocit realităţi ale vechei Românii — continuă criticul — aceste pagini (pamfletare n.n.) evocă un univers infernal, surprins în zvîrcolirea lui imundă, cu o fantastică forţă vizionară.“ Iar Şerban Cioculescu sublinia că „sensibilitatea excepţională a lui Arghezi faţă de teribilele contradicţii ale societăţii burgheze, faţă de nenumăratele turpitudini şi fenomene de descompunere ce desfigurau fizionomia întocmirii sociale româneşti din acea vreme, conştiinţa sa ultragiată de spectacolul unor anomalii sociale cu aspecte monstruoase, şi-au găsit o expresie de o inegalată forţă sufletească în proza şi publicistica sa“. Ambii exegeţi ne atrag aşadar atenţia, pe de o parte asupra faptului că marele scriitor porneşte de la „teribilele contradicţii ale societăţii burgheze“, că „vizează nemijlocit realităţi ale vechei Românii“, că „reconstituie menajeria politico-socială“ a vremii, pe de alta asupra împrejurării că evocarea acestor aspecte e împinsă către „proiecţii apocaliptice“, dobîndeşte „o expresie de o inegalată forţă sufletească“, „o fantastică forţă vizionară“. Satira socială a lui Tudor Arghezi, de o rară violenţă caricaturală, deformatoare, suflă din toate trîmbiţele unui *apocalips al corupţiei*, în care „putregaiul urcă toată ierarhia“, „Stîrpitura se face personagiu“ iar „Hoţul se transmută în potentat“, în care „nulităţile de intelect şi de moral“ întreţin, spunea autorul, „păducheria noastră“.

[...]

Descompunerea moravurilor se reflectă în mari secvenţe de apocalips al corupţiei. O scenă erotică în trei descrisă în *Cimitirul Buna-Vestire*, cu un „lantinist“, o servitoare „gorjancă“ şi „domnişoara“ (nepoata prezidentului), „complice care voia o participare“ — pe care o şi obţine, tustrei trăind „o secundă de junglă“ ; devorarea bărbatului pare iminentă : „...tăbărîră amîndouă pe el, să-l devore, ca nişte furnici deasupra unui greiere cu labele frînte“. După cîteva pahare de vin, ducîndu-se în încăperile strîmte din subsolul localului în care se afla, un profesor de omiletică îşi procură „delicii macabre“, „emoţionat de baba îngrijitoare“. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Spunînd lucrurilor crîncen pe nume, în limbajul drastic al îndreptătorilor de moravuri și al reformatorilor creștini, cu o vervă a denunțării, profetică, Tudor Arghezi înfățișează unul din marile tablouri apocaliptice din literatura universală, cu slugi surprinse în vomitura stăpînului lor, lingînd, cu soți care își vînd nevestele, cu părinți care își corup copilele, cu „idealiști și creștini" care își „astîmpără luxuria în mormîntul maicii lor". Sfîntul salvator, invocat într-o pagină din *Cimitirul Buna-Vestire* : „Sfîntule, ce mai aștepți ? Ascute-ți săbiile, sulițile și topoarele ; aprinde-ți facla și vîr-o aprinsă în păducheria noastră : să ardă și schela și păduchii", de ar fi venit, ar fi găsit treaba începută. O mare energie a purificării respiră în violența satirei argheziene.

Dintre sentimentele fundamentale ale lui Arghezi, acela de a trăi într-o lume „atinsă de *morbul complicației*" (s.n.) a fost cu siguranță unul din cele mai active în planul expresiei literare. Pericolul „sterilizării" omului printr-o „falsă activitate", împrăștiată fără rost în toate domeniile vieții sociale a constituit pentru scriitor o adevărată obsesie, explicabilă — după cum vom vedea — printr-o serie întreagă de cauze și influențe. La baza răului s-ar afla însăși organizarea în societate a oamenilor : „morbul complicației" e un produs al organismului social, al civilizației. Chiar dacă Arghezi, dezvoltîndu-și concepția, are în vedere de fapt un tip precis de societate, de civilizație, acela pe care l-a putut cunoaște în chip direct prin propria lui experiență socială, anume cel *burghez*, un „accentuat rousseauism" — după cum arăta Șerban Cioculescu — se face totuși simțit cînd scriitorul „acuză cultura de pervertire a omului simplu și cînd pune valorile omului *faber* înaintea acelora ale omului *sapiens*". Dacă prin critica rolului nefast al civilizației, văzută ca factor de corupere a individului, Arghezi se arată un adept al lui Rousseau în a cărui țară scriitorul nostru a trăit cîțiva ani buni, prin contestarea, pe alocuri directă, a oricărei organizări instituționale el vădește certe trăsături anarhiste. „Apropiat în tinerețe de mișcarea muncitorească — scrie Șerban Cioculescu — și sensibil la inechitățile sociale, Arghezi s-a ridicat la gîndirea politică în momentul paroxistic al anarhismului occidental, asimilat la noi după mijloacele lui de interesantul autodidact Panait Mușoiu, directorul periodicului *Revista ideei*. Faptul a avut firește o influență asupra formației sale." *Influență* care, dincolo de

Scanned with OKEN Scanner

incitarea sentimentului mai general de revoltă caracteristic lui Arghezi, poate fi mai bine precizată chiar în opera scriitorului. Inutilitatea instituțiilor și a legilor este de exemplu susținută în bucata *Statul blestemat*, o utopie comică. În statul Barly, „blestemat" pentru reprezentanții justiției, care se văd obligați să șomeze, „Oamenii — explică, nemulțumit, povestitorul, care venise în această regiune să practice Dreptul — nu aveau nicio idee de Drept, și de cîte ori se băteau și se înșelau, lăsau să treacă numai cîteva zile și se împăcau, *ca niște primitivi* (s.n.), fără să intercaleze între punctele lor de vedere adverse nici un text de lege, util societății și civilizației intensive. Inculți și brutali, locuitorii aleseseră un preot anabaptist, care îi împăca de o sută de ori la sută. Adversarii se apucau de mîini, și le scuturau puternic, se luau în brațe, se sărutau și se duceau acasă dansînd". Este evident că starea de lucruri, ce pare absurdă personajului povestitor, este găsită ideală de autor, că ceea ce revoltă pe cel dintîi, place, dimpotrivă, celui de al doilea, care se amuză să asculte în continuare lamentația eroului său. Băștinașii nu vor să priceapă ce este un divorț sau ce poate fi aceea o poliță protestată : „— Cum ? Dumneavoastră nu știți ce este un divorț ?... Divorțul este atunci cînd bărbatul, certîndu-se cu nevasta, unul din ei nu mai vrea să stea cu celălalt și... vine la mine. — De ce ar veni la dumneata ? mă întrebă careva. — Ca să fac formele divorțului. Formele divorțului, această vorbă compusă, îi puse pe gînduri și nu mai rîse niciunul. Se uitau numai unii la alții și mă arătau. — Sau aveți o poliță protestată ? reluai atunci către omul cu barbișon. Clienții rîseră din nou, ca niște cretini. — Nici asta nu înțelegeți ? îi întrebai. — Nici, răspunseră ei." Atîta „incultură", cum zice eroul, răsturnînd, ca de obicei, optica scriitorului, căruia o asemenea „incultură" i se pare cît se poate de sănătoasă, obligă pe oamenii legii, care nu mai au cu ce se ocupa, să joace în „sala de ședințe rișca". [...]

Anti-intelectualismul arghezian, în măsura și în limitele în care, după cum am văzut, se poate vorbi despre el este pe de o parte expresia unui punct de vedere țărănesc. „Eu am venit în lume cu credințe de țărănoi", declară un personaj vorbind, evident, și în numele autorului care, într-un alt text, se pretinde, cu o umilință sub care mocnește satisfacția, „mocofan". Din această perspectivă, a omului simplu, de jos, cum se spunea odinioară, fără prea multă carte, cul-

Scanned with OKEN Scanner

tura păturilor suprapuse poate părea un simplu moft ciocoiesc, o inutilă pierdere de vreme, un mod boieresc de a încîlci lucrurile, limpezi de felul lor, o distracție a claselor neproductive, învățate cu lenea [...]

Un început de frază din *Pravilă de morală practică*: „Reveria tuturor *marilor proști* (s.n.) și *marilor reformatori* (s.n.)" ne pune în fața unei sinonimii semnificative pentru o concepție ca aceea a lui Arghezi. Lumea — crede acesta — nu are nevoie de reformatori: organizarea ei ideală i-a fost de mult dată, și e de căutat în simplitate și tradiție. Schimbarea ei nu poate avea decît sensul regăsirii modelului de la care s-a îndepărtat prin deprinderea fariseică a complicării lucrurilor. „Neputînd face bucurie, societatea (adică civilizația, consideră Arghezi) face întristare."

(O explicație poate fi necesară în acest loc. Toate afirmațiile noastre de felul: Arghezi consideră, crede, etc. se referă la *viziunea* lui satirică de esență poetică, viziune ce nu trebuie neapărat confundată cu *opiniile* omului [...])

Civilizației care corupe prin complicație i se opune natura ca sediu al simplității, al elementarului, al autenticului, orașului care meschinizează — un spațiu rural edenic, transfigurat, personajului negativ monstruos — omul ideal. Arghezi reprezintă, pentru a-l cita, „alianța spiritului de pamflet cu entuziasmul și respectul naturii". Tot ce se referă la natură obține asentimentul scriitorului, are valoare exemplară, de etalon, triumfă întotdeauna asupra legilor și produselor societății. Ordinea naturală, încălcată de dispoziții și instituții, este în cele din urmă restabilită. Paștelui calendaristic oficial, căzînd uneori încă în plină iarnă și sărbătorit de aceea ca un al doilea Crăciun, grotesc, „cu zăpadă și ger", dezorientînd prin caracterul său anticipat rîndunelele care, sosite la soroc, caută în zadar „luminile de lalea, prin noapte, înflorite pe tulpini de ceară" îi este preferat cel al ivirii mugurelui și al sosirii rîndunelelor, singurul adevărat, după Arghezi [...]

Trecînd acum la schițarea *omului ideal*, așa cum se proiectează el în proza lui Arghezi, vom observa mai întîi că, spre deosebire de profesiunile personajelor negative, cu precădere politicieni burghezi, avocați, miniștri, directori, șefi de cabinet, profesori universitari, ziariști, bancheri, prelați etc., meseriile simple sînt aproape obligatorii pentru eroii pozitivi arghezieni. Acestea potențează și chiar *condiționează* valoarea morală și în genere omenească a individului. De

Scanned with OKEN Scanner

nenumărate ori în opera sa Arghezi a făcut elogiul meseriilor simple, al celor care le practică [...] Nu numai că *această* lume (a îndeletnicirilor modeste) e singura care se salvează : Dumnezeu — scrie Arghezi — primește ofranda celor care i-au „cîntat din frunză doina și suspinele de dor ale plugarilor delicați și ale ciobanilor de mioare", dar ea reprezintă și *veritabila* aristocrație. Se petrece și în acest domeniu o răsturnare a perspectivei curente, o inversare a ierarhiei îndeobște acceptate, cu consecințe asupra caracterizărilor, a epitetelor, neașteptate, paradoxale, polemice : *delicat* e la Arghezi plugarul ! „Elementaritatea, frusteța, «necioplirea», toate semnele vieții aspre țărănești sînt opuse «complicației», «artificialității», «rafinamentului» și transformate în blazoane de noblețe printr-o extraordinară convertire contestatară" — arată Ov. S. Crohmălniceanu, sintetizînd cu exactitate și concizie un întreg aspect al prozei argheziene. [...]

Fraze umoristice simpatice, precum : „Colegiali, păunii moșiei ies dinaintea confraților literari...", sau „Avînd un pui în farfurie și o încredere oarbă în (motanul n.n.) Cotoc, i-am lăsat cîteva minute împreună, și deși i-am găsit tot împreună, ei se mutaseră subt pat" pot fi depistate oriunde în proza scriitorului. Dispoziția umoristică e la Arghezi așadar reală ; un fond de violență o înăbușă însă aproape de fiecare dată, răbufnind în cruzimea observației, a detaliilor descrierii. O bătaie între doi clovni desfășurată într-un cadru de carnaval se sfîrșește cu *un linșaj* (e titlul bucății). Amănuntele luptei și ale omorului colectiv sînt redate cu o cruzime care rivalizează cu aceea a mulțimii dezlănțuite. Evocarea unor scene de ferocitate insuportabilă — cum ar fi aceea a gorilului devorat de șobolani — reprezintă în opera lui Arghezi nu o cinică plăcere de sine, cum s-ar putea crede, ci *o modalitate* în plus de umilire a materiei, a trupului, impuls central al creației scriitorului, pe care trebuie să îl avem întotdeauna în vedere dacă dorim să înțelegem cîteva din principalele ei aspecte. [...]

„Un alt fel de a scrie românește — arată Ov. S. Crohmălniceanu — se anunță în pragul primului război mondial datorită lui Arghezi. E o autentică revoluție în arta cuvîntului, prin excelență poetică, fiindcă se bazează pe concentrare, nerv, organizare sintactică inedită și invenție verbală extraordinară." Într-adevăr, ceea ce frapează mai întîi și în-

Scanned with OKEN Scanner

totdeauna la autorul *Icoanelor de lemn* este această artă a cuvîntului, atît de nouă și de originală, încît ea singură ar justifica afirmația scriitorului potrivit căreia „Într-o limbă sînt mai multe soiuri de limbi". Soiul arghezian ține, s-ar putea crede, de domeniul miracolului. Nici un alt scriitor român nu ne dă într-o măsură atît de mare ca Arghezi impresia că toate resursele limbii au fost puse la contribuție, că toate posibilitățile ei au fost integral explorate. Ca cititori ai săi, sentimentul nostru fundamental este unul de aproape perpetuă uluire, de aproape nesfîrșită mirare admirativă în fața „nelimitatei facultăți de expresie, traductibilă — după cum spunea Șerban Cioculescu — prin vorba stupefiată a omului simplu : te miri de unde le scoate (cuvintele)". Și nefiind un om simplu te poți într-adevăr mira de unde scoate Arghezi asemenea expresii ca „cioarec de gală" sau asemenea metafore ca „lăcusta dibăciilor mele" ; scriitorul vorbește de „țipătul alambicat al unei găini", de „tirajul exact de ouă anuale", de un „tricou nudist", de „Un întreg cler de subalterni respectuoși" care înconjură o oficialitate „cu evlavii evidente", de „un cîine negru din familia coropișnițelor de salon" care oprindu-se lîngă o ușă „își plimba — «pe dunga pardoselii» — ca o lampă de buzunar, nasul de cîteva ori", de „pleavă de arome", de „burnița secundelor", de nucleele soarelui, „adevărate mămăligi de metale în fuziune", de „mîinile financiare ale casierului", de „brațele unei duminici întregi" (un țăran care începuse să joace bătuta de la patru după amiază nu a mai putut fi oprit „decît silit de brațele unei duminici întregi"), de oameni „laminați otova" într-o înghesuială, de „căciula de carne croșetată" a curcanului, de „timpanul virginității", de iepurele definit ca „un șoarice mare, cu multă pisică în compoziția lui" etc. În comparație cu mijloacele noastre de exprimare, ale oamenilor obișnuiți, opera lui Arghezi pare scrisă într-o supra-limbă. O supra-limbă care își depășește uneori propriul conținut, reprezentînd o performanță în sine. Ea seamănă atunci cu o uriașă orgă la care s-ar executa melodii surprinzător de simple. În astfel de momente sîntem tentați să-i dăm dreptate lui Vladimir Streinu, care îl socotea pe Arghezi un geniu în primul rînd verbal.

Stilul scriitorului se află apoi într-o bizară contradicție cu una din atitudinile sale fundamentale. Idealul simplității, al întoarcerii *rousseau*-iste la natură străbate întreaga

Scanned with OKEN Scanner

operă a lui Arghezi. Stilul său însă, elaborat, „scriptic", după cum l-a definit Tudor Vianu, atît de departe de firescul oralității, de un estetism care adeseori artificializează impresia directă („...ştofa în care era mascat — un papagal n.n. — fusese ţesută cu un meşteşug uimitor şi cu materiale extrase din agată textilă şi din vată de aur, răsucite dintr-un caier, la lumina lunii, pe un fus de cristal") nu reprezintă mai degrabă o *formă a complicației*, a acelei complicații pe care Arghezi o denunță în întreaga sa viziune satirică asupra civilizației burgheze ? Confruntat cu propriul său punct de vedere, scriitorul ne apare ca un „fariseu" al expresiei, susținînd în chip paradoxal una din marile pledoarii ale veacului — pentru simplitate, puritate, candoare !

[*Alianțe literare*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1977.]

ALTE OPINII DESPRE SPIRITUL SATIRIC ŞI FORŢA PAMFLETARĂ

[...] cine urmărește cele mai sîngeroase pagini ale sale nu e numai surprins de enormitatea mijloacelor artistice care-i susțin sentimentul, dar și de insignifianța pricinei care le-a pus în mișcare. Din această disproporție rezultă impresia de joc artistic superior, de artă mare aplicată unde nu-și avea locul. Scriitorul nu caută cuvîntul „potrivit" adică ajustat împrejurării, ci inundă cu lava lui incandescentă victima dispărută cu totul în mirifica vîlvătaie. Pamfletul arghezian pare de multe ori o simplă demonstrație de forțe care așteptau zăgăzuite și pe care împrejurarea respectivă nici măcar nu le-a trezit justificat la viață, ci doar le-a atras fără să vrea.

[Alexandru George în *Estetica și pamfletul arghezian* din *La sfîrșitul lecturii*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1973.]

Arghezi transformă pamfletul într-o poezie curată a grotescului enorm. Imaginea corupției și decăderii generale din jur tinde să denunțe o prezență activă a răului în lume, un

Scanned with OKEN Scanner

complot pe care el îl urzește necontenit împotriva creației, cu o perseverență diabolică.

[Ov. S. Crohmălniceanu în capitolul *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

Unitatea universului pamfletar arghezian se datorează în primul rînd unității de substanță artistică, așadar viziunii originale realizată printr-o anumită gamă de procedee. Prin căderea în animalier, coborîrea în domestic și ipoteza narativă, Arghezi ajunge la o re-figurare extrem de personală a imaginii societății contemporane. În pamfletul literar, în relația dintre nivelul estetic și mesajul polemic, forța mesajului polemic este proporțională cu arta literară, fiindcă aceasta constituie cel mai important factor de convingere al opiniei pamfletarului. Imaginile pamfletului arghezian sînt foarte pregnante și construite cu mare artă [...].

[Mariana Ionescu în *Postfață* (sep. 1977) la ediția *Tudor Arghezi*, *Pamflete*, Buc., Ed. Minerva, 1979.]

[...] revolta, negativismul arghezian reprezintă un derivativ al confesiunii refulate. Mărturisirii — morale și poetice — i se substituie imprecația. Cel ce nu cunoaște mîngîierile spovedaniei, descoperă desfătările injuriei.

[Nicolae Balotă în *Ontologie poetică* din *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Eminescu, 1979.]

Imaginile din infernul arghezian manifestă o ambivalență mai gravă decît aceea, factice, a imaginilor saturnalice. O lume a sacrului s-a scufundat, și asocierea resturilor acestei lumi (a obiectelor, actelor, formelor consacrate) cu rămășițele ignobile, inferioare ale lumii profane, înseamnă o supraviețuire în deriziune a sacrului. Știm că și zeii mitologiei antice au suferit în timpul expansiunii creștinismului o degradare („*dii gentium daemonia*"), sacrul pozitiv preschimbîndu-se

Scanned with OKEN Scanner

în demonie negativă. La o asemenea alunecare în infern a sacrului asistăm și în textele satiricon-ului arghezian.

[Nicolae Balotă în capitolul *Satiricon imaginar și utopie absurdă*, din *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Eminescu, 1979.]

ALTE OPINII DESPRE MATERIALITATEA REPREZENTĂRILOR

Poezia ia, astfel, un aspect pietros și colțuros ; versurile înțeapă și jignesc uneori ; și prin formă devin antisimboliste : nu insinuează, nici nu sugerează ; le poți însă pipăi suprafața scorțoasă.

[Eugen Lovinescu în *Tudor Arghezi* din *Critice*, IX, Buc., Ed. Ancora, 1924.]

Există în poezia lui Arghezi o anumită intenționalitate plastică, un anumit grafism trădat chiar în titlul unor poeme (*Marină*, *Creion*, *Gravură*, *Portret*, *Interior de schit*, *Desen romantic zgîriat pe o amforă veche*, *Cetate medievală*, *Joc de creion* etc.), fără să mai pomenim un volum întreg de *Inscripții* (*pe o casă de țară*, *pe o pînză de barcă*, *pe ușa poetului*, *în dosul unui portret*, *în pantoful logodnicei* etc.). Sînt titlurile unei adevărate expoziții de grafică.

[Emil Manu, în *Eseu despre viziunea plastică* din *Prolegomene arghezіene*, Buc., E.P.L., 1968.]

Verbului arghezian i s-a recunoscut o formidabilă putere de „plasticizare". Mai exact mi se pare a spune că el are o extraordinară forță „expresivă". Poetul apasă pe o anumită facultate rezumativă, izbitoare a cuvîntului. Epitetele arghezіene capătă o funcție definitorie, sintetizantă, ca trăsăturile simplificatoare și îngroșate sau culorile aprinse ale pictorilor expresioniști. Poetul zice „cremene ușure", „dulăi molatici", „struguri scămoși", „golgotă șeasă", „fuste vește-

jite", „picioare domnișoare", „minte peltică", „liniște lînoasă", „braț gîngav".

[Ov. S. Crohmălniceanu în capitolul *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

Poetica lui Arghezi are mai multe analogii plastice decît muzicale. Poetul se identifică cu cioplitorul care împlinește actul inițial al creației : a plăsmui ființe vii. Frămîntînd cuvîntul asemenea olarului aplecat peste un șubred vas de lut, asemenea făurarului a cărui statură se desprinde vie de pe soclu, visul său e acela al marilor creatori : a da viață Corpului Glorios.

[Nicolae Balotă în capitolul *Ars poetica* din *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Eminescu, 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

PETRU MIHAI GORCEA

TUDOR ARGHEZI

— fragment —

A fost un mare poet Arghezi al tenebrelor, al întrebărilor fără răspuns — este la fel de mare Arghezi al luminii și al jocului, al certitudinii și al beatitudinii existențiale.

Anii debuturilor stau sub semnul unor poeme în care Arghezi nu era *încă* Arghezi, așa cum, cu ani în urmă, Eminescu, cel care colabora la revista orădeană *Familia*, nu era încă Eminescu. Multe poezii din acești ani ai debutului ne par azi ciudate jocuri de vorbe goale, tînărul părînd interesat mai mult de latura muzicală a textului, mai puțin de cea semantică. Alteori, străfulgerări rare anunță ceea ce va veni mai tîrziu. Spiritele tutelare sînt, în această pre-istorie arghezian, Eminescu și, mai ales, Macedonski, imitați deocamdată pe plan superficial. Se pare că este o lege pentru marile personalități ca, înainte de a fi ei înșiși, să creeze o formă goală încă ; în cazul lui Arghezi, anii debutului par să ne prezinte un adevărat negativ fotografic a ceea ce va fi el însuși în perioada maturității, cînd atenția se va îndrepta nu spre sonoritate, deseori bolovănoasă, ci spre cuvîntul greu de sens într-un mesaj de mare forță lăuntrică.

Evoluția scrisului arghezian, de la debut pînă la *Belșug*, prima capodoperă a maturității, a fost lentă, cuprinzînd strădania a aproape două decenii. O mică parte din scrierile anilor 1896—1915 a fost cuprinsă în volumul *Cuvinte potrivite*, apărut tocmai în 1927 ; altele, multe, au fost excluse de severa triere. Din punctul de vedere al istoriei poeziei românești nu tot ce a fost aruncat peste bord la alcătuirea volumului din 1927 este lipsit de interes : evoluția internă a exigențelor poetului față de sine însuși l-a determinat să

Scanned with OKEN Scanner

renunţe la versuri care pot figura la loc de cinste în orice antologie simbolistă : *„Trecutul, revenind de-alocuri / Trimite-n inimă parfume / Părînd zvîrlite peste focuri / Dintr-alte vieţi, dintr-altă lume ; / Miresme scumpe, fără nume, / Sînt sufletele-atîtor locuri !“* etc.

Fără îndoială, vorbim despre o etapă extrem de importantă pentru omul şi intelectualul Arghezi ; poetul însă, marele poet Arghezi, nu s-a născut încă, străbate o fază embrionară în matrice simbolistă. Crezul său estetic, în această perioadă, este eminamente simbolist şi diferă mult de declaraţiile estetice şi mai ales de estetica intrinsecă a operei sale ulterioare. O vădeşte chiar citatul de mai sus ; este evident în următoarele spicuiri : *„...Poezia, înainte de a fi măsurată cu unitatea vorbă, există ca un zeu indecis, ca o vapoare care-şi face loc printre gînduri, printre dureri şi bucurii, învălită şi amestecată (...) Poezia plutește cam tot spre trecut, către necunoscut, stimulată de ceva real şi cunoscut. O ai în tine şi în afară de tine, ca dragostea (...) Pare că rolul de impulsiune al poeziei corsetate este să stîrnească amintirile : printr-un cuvînt aşezat unde se cuvine, să-ţi atace senzaţiile somnolente : (...) poetul e un prestidigitator al unor elemente volatile (...)“* (*Vers şi poezie*, 1904). Ni se vorbeşte, în continuare, de o *„stare de spasm şi de ondulare spre nelimitat“*, de o *„lacrimă a extrasubţierii sufleteşti“*. Oare Arghezi ne vorbeşte în aceste formulări în care poezia este asimilată cu nedefinitul, vagul, imaterialul ? Fără îndoială, tînărul de douăzeci şi patru de ani care scria aceste rînduri nu se cunoştea încă pe sine, formula o estetică de împrumut şi practica o formulă poetică de împrumut. Pot participa aceste poezii la o sinteză a simbolismului românesc, dar la o sinteză Arghezi nu.

Pentru mai buna înţelegere a ceea ce a însemnat revoluţia Arghezi în cîmpul limbajului poeziei este necesar să precizăm, fie şi sumar, cîteva din principalele idei simboliste despre limbaj şi poezie, idei la care tînărul Arghezi a aderat deplin în jurul lui 1900 şi faţă de care s-a diferenţiat mai tîrziu, descoperindu-se pe sine.

Teza fundamentală a esteticii simboliste constă într-o negaţie : limbajul comun, uzual, este inapt pentru poezie, căci nu este altceva decît degradarea, tocmai prin uz excesiv, a unui limbaj arhaic cu puternice valenţe poetice. Schimbul de cuvinte din vorbirea cea de toate zilele seamănă cu un fel de schimb de mărfuri, cuvintele nu-şi păstrează decît

Scanned with OKEN Scanner

semnificaţia uzuală, îşi pierd încărcătura afectivă şi bogăţia de nuanţe semantice. Asociată de dispreţul general al artistului faţă de valorile materiale şi morale ale societăţii burgheze, teoria diferenţierii limbajului poetic de limbajul comun degradat stă la baza întregului fenomen poetic modern şi a tuturor concepţiilor moderne despre poezie, de la simbolism încoace. Desigur, soluţiile adoptate, căile de „recuperare" a limbajului poetic „pierdut", formulele de diferenţiere a discursului poetic de vorbirea banal-cotidiană sînt diferite de la curent literar la curent literar şi de la un poet la altul. Totuşi, se poate spune că simboliştii, în general, adoptă două căi fundamentale de diferenţiere faţă de prozaismul limbajului cotidian : pe de o parte, *muzicalitatea* poeziei, iar pe de altă parte, o specială *tehnică a sugestiei*, tehnică avînd la bază fie polisemantismul cuvîntului, fie îmbogăţirea procedeelor metaforice pe baza teoriei „corespondenţelor". Preocupările pentru muzicalitate nu sînt, desigur, originale la simbolişti ; romantismul german şi poeţii din sfera sa de influenţă, printre care şi Eminescu, au cultivat-o strălucit ; ceea ce este, însă, frapant la simbolişti este tendinţa de aneantizare semantică a cuvîntului, de punere în paranteză a sensului său obişnuit, „prozaic, şi de accentuare a expresivităţii pure, a îmbinării de consoane şi vocale, sonoritate capabilă ea însăşi să transmită stările sufleteşti difuze mult mai bine decît ar putea s-o facă cuvintele în sine. Teoretizarea şi aplicarea consecventă a tehnicii sugestiei face parte din marile cuceriri ale conştiinţei estetice a poeziei moderne : prin aceste tehnici se creează în mod conştient un decalaj între planul semnificant şi cel semnificat, caracteristic oricărei poezii de înaltă valoare, în sensul discrepanţei dintre caracterul *finit* al semnificantului, al textului propriu-zis, şi „deschiderea" *infinită* a semnificatului. Desigur, tehnicienii simboliştii sînt doar pionieri ai conceptului modern de „operă deschisă" ; ei nu intuiesc întreaga semnificaţie a descoperirii lor, însă remarcabilă rămîne conştiinţa faptului că, în poezie, cuvîntul este polisemantic, interesînd mai ales nuanţele deviante de la sensul general, că, dedesubtul textului, poezia prezintă un subtext de mare profunzime, că, în materie de poezie, interesează nu atît „ceea ce se spune", în mod explicit, ci ceea ce „nu se spune", dar se sugerează, se poate înţelege.

Poetul clasic şi, înaintea lui, cel arhaic, aveau o deplină încredere în capacitatea cuvîntului de a defini lumea, de a o acoperi perfect cu semnificaţiile sale ; poetul simbolist se

Scanned with OKEN Scanner

îndoiește de puterea Logosului de a se suprapune și de a înnobila Praxisul, de puterea Cuvîntului de a defini și umaniza Lucrul. Pentru poetul clasic, tot ce era denumit prin limbaj era înnobilat, atras în sfera umană superioară ; căutarea clasică este a cuvîntului „ce exprimă adevărul", poetul clasic fiind convins că acest cuvînt există și are o asemenea putere. Poeții de sfîrșit de veac trecut nu mai credeau într-o asemenea capacitate a limbajului pe planul semnificațiilor ; mai umili în ceea ce privește încrederea în capacitatea de cunoaștere absolută a realității, sceptici și relativiști, „decadenții" invocă lucrurile prin cuvinte, le conjură magic să se dezvăluie, convinși fiind că realitatea este mai largă și mai adîncă decît limbajul. Umil, cuvîntul simbolist încearcă să atragă invizibilul în sfera vizibilului, necunoscutul în sfera intuiției, absconsul în sfera relevatului. Simbolismul a crezut că o asemenea magie e posibilă doar prin incantație, prin muzica exterioară, prin jocul de-a cuvîntul și sonoritatea. Eroare. Meritul său a fost de a fi problematizat ceea ce părea o dogmă de neatins, de a fi deschis orizonturi noi poeziei. Halucinat de aceste orizonturi, Arghezi a părăsit, în epoca maturității, mijloacele simboliste, tăind un drum propriu în cîmpul artei.

Arghezi se pare că a avut întîia revelație a sine-lui său scriind *Belșug*. Desigur, această afirmație poate părea hazardată și bizară, căci poemul, dintr-un unghi exterior privit, este un elogiu adus țăranului și muncii sale. Examinat însă cu atenție și din unghiul concepției mai noi a operei deschise, poemul vădește capacitatea de a semnifica pe un plan mai greu de deslușit la întîia vedere.

Din punctul de vedere al tehnicii poetice, acest poem marchează depășirea momentului simbolist, cu accentul său pe auditiv și pe sugestie, prin transpunerea în figuri spațiale a elementelor gîndirii și simțirii. Adevăratul Arghezi este un poet vizual și tactil. Tehnica imagisticii pare de *basorelief :* figurile au consistența pietrei, au volum palpabil, dar tabloul de ansamblu ascultă și de legile planului bidimensional, cu umbrele și perspectivele sale : *„El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară, de la vatră. / Cînd îi privești împiedicați în fier, / Par el de bronz și vitele-i de piatră."*

Ne aflăm în fața unui grup statuar : țăranul, vitele, plugul, în singurătate absolută ; dar este prezentă și perspec-

tiva, planul infinit al fundalului, orizontul spre care duce brazda tot atît de materială, desigur, ca și omul, plugul și vitele. Însă orizontului nu i se spune orizont, i se spune *cer*; firește, este vorba de o iluzie a văzului, e vorba de locul unde pare să se întîlnească pămîntul cu cerul. Brazda nu suie în realitate, urmează orizontala „marii stepe"; dar, pierzîndu-se în infinitul planului profund, ea *pare* să urce spre cer, pare un drum lung al urcușului.

Tabloul este construit, vădit, pe legile iluziei optice, specifice artelor plastice. Explicația lui „realistă" trimite spre un sens îngust, concret; dimpotrivă, considerarea iluziei ne deschide accesul către sensul metaforic. Se conturează astfel imaginea *drumului ascendent* — metaforă fundamentală în volumele *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*. Prezența cu multiple sensuri a acestei metafore unifică întregul univers imagistic arghezian al primelor două volume de versuri, cuprinzînd, după cum se știe, poezii concepute aproape simultan și diferențiate doar prin tema specială — a infernului — din cel de-al doilea volum.

„El", singulara apariție din *Belșug*, să-i zicem țăranul, sau omul în ipostaza de țăran, muncind pămîntul din greu (*„Ager, oțelul rupe de la fund / Pămîntul greu, muncit cu dușmănie / Și cu nădejde..."*), urcă simbolic către cer. Nu ni se spune, aici, în acest poem, ce îl așteaptă în acest cer, nu ni se spune nici dacă ajunge *cu adevărat* acolo. Imaginea rămîne fundamental ambiguă. Brazda duce realmente către cer, sau aceasta este doar o părere, o iluzie a perspectivei? Are sensul moral *concretețe* sau nu? — iată întrebări la care nu aflăm aici răspuns. Ceea ce reținem este accentul pus pe *materialitatea dură* (piatră, fier, pămînt greu), pe rodnicia din materie (*„Grîu, păpușoi, săcară, mei și orz, / Nici o sămînță n-are să se piarză"*), pe patina de vechime a trudnicei îndeletniciri, sugerată prin arhaisme (*țară* — pentru „pămînt", *vatră* — pentru „gospodărie", *moșie* — pentru „pămînt moștenit din bătrîni"), pe îndîrjirea lăuntrică, cu zgîrcenie revelată în afară (*„Săcurea plugului cînd s-a întors / Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă"*). Omul, în ipostaza sa de țăran, apare angajat într-un drum ascendent ce-l caracterizează la nivel existențial, iar această ipostază este arhaică, primordială: *„E o tăcere de-nceput de leat"*.

Poemul se încheie cu o nouă imagine, la fel de enigmatică: *„Tu nu-ți întorci privirile-napoi. / Căci Dumnezeu,*

Scanned with OKEN Scanner

păşind apropiat, / li vezi lăsată umbra printre boi." Este, oare, imaginea acestei umbre divine o prefigurare a perfecţiunii viitoare, de atins prin munca îndîrjită asupra materiei ? Este propria sa umbră, a ţăranului-Demiurg, constructor de lume în ipostază mitică ? Nu putem răspunde acum.

Trebuie să consemnăm, oprindu-ne puţin din şirul deducţiilor, că poezia *Belşug* este un excepţional elogiu al ţăranului, al muncii lui specifice, al civilizaţiei clădite pe această muncă, elogiu unic ca forţă poetică în literatura română. Sub raportul concepţiei şi al adîncimii de trăire interioară, Arghezi a depăşit mult facila literatură sămănătoristă a epocii, ridicînd elogiul ţăranului la un grad de generalitate filozofică pe care viziunea sentimental-idilică a sămănătoriştilor nu putea să o atingă.

Dar acesta este numai un aspect semantic al poemului. Sensurile sale depăşesc cu mult aparenţele exterioare. Ipostaza de ţăran, de lucrător al ogorului, fiind, cum ni se sugerează, prima, cea mai veche ipostază umană în genere, poemul este implicit un poem al condiţiei umane, o Laudă a Omului — fiinţa capabilă să facă materia să rodească, fiinţa care înnobilează materia prin dificila, dar îndîrjita sa străduanie, fiinţa angajată pe un drum ascensional către perfecţiune şi puritate.

Şi nu numai atît. „El", „singuraticul" statuar, este, oricît de paradoxal ar părea, *eu*. Este eul arghezian de adîncuri, este ipostaza sa primordială şi fundamentală, păstrată pînă acum în memoria speciei, involuntară, şi ţîşnită acum la suprafaţă atît de uimitor încît pare ceva străin, pare altul, căci este, deocamdată, un necunoscut.

Drumul său ascensional este drumul de la *sine* spre *supraeu*, prin toate instanţele psihice, drumul de la materie spre spirit, drum întru desăvîrşirea individuală şi a speciei umane în acelaşi timp. Recunoscîndu-şi *arhetipul* în imaginea ţăranului de la început de civilizaţie şi de oricînd pe scara temporală, Arghezi şi-a recunoscut *sinele*, s-a identificat în profunzimi. Ne invită şi pe noi, cititorii, să ne recunoaştem într-o similară viziune asupra condiţiei umane. „El" sîntem *noi* în singularitatea ontologică a condiţiei noastre ca specie, temelia personalităţii noastre psihice, strămoşul nostru fizic. Face parte din noi acest ţăran al începuturilor, sau, cum se exprimă poetul, „osemintele" lui sînt „vărsate"

Scanned with OKEN Scanner

în însăşi fiinţa noastră. Elogiindu-l, luăm cunoştinţă mai profundă de ceea ce sîntem.

Celebra poezie *Testament*, pusă în fruntea volumului de debut, şi unanim recunoscută ca manifest poetic arghezian, nu este altceva decît o continuare firească a poemului *Belşug*. Dacă munca ţăranului, transformarea spre rodnicie a materiei dure, munca în contact direct cu pămîntul, este prima treaptă, cea de-a doua, în evoluţia spirituală a omului, este munca intelectuală, înţeleasă mai ales sub latura artistică, poetică, a cultivării superioare a limbajului. Din punctul de vedere al efortului uman, ele se află într-o perfectă continuitate, aşa cum ne-o dovedeşte poezia *Rugă de seară* publicată de N. D. Cocea în anul 1910, după un manuscris arghezian conceput anterior: *„Să-mi fie verbul limbă / De flăcări vaste ce distrug, / Trecînd ca şerpii cînd se plimbă; / Cuvîntul meu să fie plug / Ce faţa soarelui o schimbă, / Lăsînd în urma lui belşug.“*

În *Testament*, această idee a continuităţii pe o treaptă superioară apare cît se poate de explicit exprimată: *„Ca să schimbăm, acum, întîia oară, / Sapa-n condei şi brazda-n călimară, / Bătrînii au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani, / Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite“*.

Travaliul intelectual este la fel de dur, cere un efort la fel de răbdător şi îndelungat, rezultatul fiind o metamorfoză de un tip aparte, transformarea expresiei directe în limbaj elevat, de înaltă spiritualitate şi frumuseţe: *„Şi, frămîntate mii de săptămîni, / Le-am prefăcut în visuri şi icoane. / Făcui din zdrenţe muguri şi coroane. / Veninul strîns l-am preschimbat în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere. / Am luat ocara şi, torcînd uşure, / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.“*

Ideea de continuitate a urcuşului implică nu numai omul prezentului faţă de înaintaşi, ci şi pe oamenii viitorului faţă de cei din prezent: *„În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine, / Prin rîpi şi gropi adînci, / Suite de bătrînii mei pe brînci, / Şi care, tînăr, să le urci te-aşteaptă / Cartea mea-i, fiule, o treaptă.“*

Cuvîntul „fiule“ trebuie înţeles în sens mult mai larg decît cel banal, trebuie să i se acorde sensul de „om din viitor“, ca în cărţile egiptene sau ebraice de înţelepciune.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea de continuitate devine la Arghezi fundamentul unui răspicat imperativ etic al muncii intelectuale: *„Am luat cenușa morților din vatră / Și am făcut-o dumnezeu de piatră / Hotar înalt, cu două lumi pe poale, / Pășind în piscul datoriei tale"*.

Extrem de importantă în acest manifest poetic este conștiința explicită a unei apartenențe a persoanei individuale la o mișcare milenară, de anvergură cosmică, mișcare ascendentă, superioară și în același timp lăuntrică persoanei poetului. Arghezi este concomitent strămoșul interiorizat, el însuși, ca rezultat al eforturilor generațiilor, și *fiul* — propriul său *proiect* existențial pe o treaptă superioară. Lumea poeziei argheziene este o lume magică, partea este identică cu întregul, individul este conținut, dar și el conține specia. Noi înșine, ca cititori, sîntem invitați să aderăm aceleiași viziuni, să ne descoperim lăuntric „osemintele" acelorași străbuni, să arăm cu greu aceeași „moșie" — fie ea pămînt, fie ea pagină ce ne poartă caznele gîndirii —, să urcăm aceleași trepte, să ne „proiectăm" o similară ipostază viitoare.

[...]

Putem afirma, fără greș, că Arghezi s-a descoperit pe sine atunci cînd și-a descoperit limbajul; sîntem acum în măsură să-i indicăm constantele.

Spațiul. Caracteristica viziunii spațiale argheziene este permutabilitatea orizontalei și a verticalei. Brazda orizontală pare să urce spre cer, dar piscul muntelui nu este altceva decît un punct șes din zarea marei stepe. Cîmpie sau munte, acest spațiu este *real* și se află dincoace, populat de fantomele de piatră ale liricii argheziene; cerul, în schimb, există și nu există, pare o iluzie, o aspirație. Transcendentul se vădește vid.

Materia are în poezia argheziană atributele supremei densități. Piatra, cremenea, stînca, fierul, bronzul — iată tot atîtea constante ale universului material dens al poeziei argheziene.

Mișcarea este prezentă ca un dificil drum ascensional al materiei spre perfecțiunea transcendentă; materia aspiră să cucerească tărîmul „celălalt", opus sieși, al perfecțiunii absolute și să-l *materializeze*, să reducă dualitatea existențială materie-spirit. Este o mișcare aparentă, ca mișcarea statuilor veșnic încremenite.

Scanned with OKEN Scanner

Omul este agentul acestei mișcări. El este ipostaza nobilă a materiei, visul acesteia, este deci de o natură dualã, material și spiritual în același timp ; mișcarea sa este dificilă și, în același timp, iluzorie. Drumul său trece *prin* materie și rămîne *înlăuntrul* acesteia.

Timpul se divide între durata mecanică, exterioară, și un timp al esențelor. În vreme ce bătăile ceasornicului măsoară timpul banal, timpul esențial se conservă, se osifică în memorie. De aceea, timpul începuturilor este și astăzi prezent, prin „osemintele" sale, și va fi transmis în continuare, urmașilor. Este un timp al eternei reveniri. Dar acesta este timpul uman ; dincolo, timpul transcendental, veșnicia, este un timp la fel de vid ca și spațiul ceresc, ca și spațiul transcendental.

Misteriosul personaj aflat în piatră, la temeliile lumii, *Zeu al Pietrei*, răzvrătit satanic, părinte al Omului, este o ipostază a acestuia, este simbolul condiției sale materiale și a dorinței de a depăși materia. Magnific, acesta stă la temelia veacurilor avînd „aripile strînse veșnic călătoare" : este încarnarea absurdă a voinței titanice și lipsite de speranță ; este un principiu fundamental al lumii, incoruptibil în esența sa.

Țăranul arhetipal este ipostaza primordială a Omului, pornit pe lungul urcuș către „cer" prin munca dură a pămîntului ; rodnicia muncii lui — temelia civilizațiilor.

Cărturarul — cu varianta sa estetică, poetul — este o ipostază secundă a Omului, continuator al trudei țăranului primordial în domeniul acelui tărîm spiritual și material totodată care este arta.

Înger, diavol, fiară, Satan, Dumnezeu, vecinul, vraciul, țăranul arhetipal, *poetul, Isus, heruvimul bolnav, prințul, călărețul* „marii stepe", *copacul* ascetic și neroditor, *sfîntul* cel ca o „statuie de-ntuneric", din *Potirul mistic*, *balaurul* cu „șapte țeste" — iată tot atîtea metafore ce traduc o tensiune lăuntrică de o unică intensitate în poezia română. Sînt ipostaze ale Omului și, în același timp, ipostaze ale eului poetic arghezian ; ne recunoaștem și îl recunoaștem, participînd la ființa lui lăuntrică și, invers, fragmentîndu-se în fiecare din noi. Autoportretul caracteristic al primei perioade este o paradoxală coincidență a contrariilor, un echilibru instabil, permanent depășit al extremelor : *„În blidul meu, ca și în cugetare, / Deprins-am gustul otrăvit și tare. / Mă scald în gheață și mă culc în stei, / Unde dă beznă eu*

Scanned with OKEN Scanner

frămînt scîntei, / Unde-i tăcere scutur cătușa, / Dobor cu lanțurile ușa. / Cînd mă găsesc în pisc / Primejdia o caut și o isc, / Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec, / Ducînd în circă muntele întreg." (*Psalm*)

E o lume a contrariilor coincizînd paradoxal în una și aceeași ființă, lume a opozițiilor ce se atrag pentru a lupta și luptă pentru a exista. Contrariile se îmbină în cele mai neașteptate alăturări : muntele răstignirii este șes, iar brazda urcă, copacul este „pribeag", cel imobil în piatră e „veșnic călător". Drumul ascensional și degradarea sînt metafore ale stării pe loc. Isus fuge de pe cruce. Închis în temniță și în propria-i platoșe (această a doua închisoare e încă mai aspră), prințul continuă călătoria sa de vis ; osîndiții la galeră „se roagă cu de-a sila", iar trupul ros de păduchi al lui Ion Ion este frumos, purtînd în ochi sclipirea idealului. Avînt și degradare, sublim și grotesc, biruință și înfrîngere, tenacitate și resemnare, negare a pămîntescului și adeziune înfrigurată la principiul material — sînt tot atîtea impulsuri care marchează statuarul Om arghezian al primei perioade, în avîntul său titanic și neputincios de a-și depăși condiția. Contrariile îi domină autoportretul, cu accent vădit pe latura material-instinctuală : „*Sînt înger, sînt și diavol, și fiară și-alte asemeni / Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug, / Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni, / Siliți să are stînca la jug.*" (*Portret*). Și tot din contrare se clădește și imaginea „marelui vis", în efortul suprem de a numi nenumitul : „*Tu ești și-ai fost mai mult decît în fire / Era să fii, să stai, să viețuiești. / Ești ca un gînd, și ești și nici nu ești, / Între putință și între amintire.*" (*Psalm*).

Dual el însuși prin chiar ființa sa, Arghezi încearcă, magic, să coboare în lumea concretului — oricît de inefabil — abstractul cel mai abstract, să coboare în Cuvînt ceea ce nu încape în cuvinte. Rezultatul este o pendulare între obiectual și subiectual, între fire și dincolo de fire, între virtualitate și memorie, între *a fi* și *a nu fi*. Splendid succes al artei și tragic insucces al existenței și al cunoașterii, căci ce poate fi mai tragic decît stăruința absurdă cu care rezistă, în final de frază, semnul de întrebare ?

Poetul contradicțiilor inconciliabile a avut puterea — sau slăbiciunea ? — ca dincolo de vîrsta jumătății de secol să renască din cenușa propriilor sale arderi, să-și nege propria

Scanned with OKEN Scanner

sa înfăţişare poetică, propunînd o alta, avansîndu-ne un portret — în contradicţie cu întîiul — în care tocmai contradicţiile sînt abolite, în care domneşte certitudinea şi acordul universal, întrepătrunderea paşnică şi conlucrarea contrariilor. Ceea ce părea absurd şi de nerezolvat — iată, şi-a găsit soluţia. Pămîntul — ca să ne păstrăm în sistemul metaforic al poetului — a cucerit cerul, cerul a impregnat cu substanţa lui subtilă, pămîntul. Contrariile s-au unit — atît în exterior cît şi pe planul subiectual — într-o fericită osmoză ; pămîntul şi cerul s-au logodit, aşa cum ne încredinţează, prin chiar titlul său, cel mai frumos dintre poemele volumului *Cărticică de seară*. Cerul are consistenţa moale a materiei rodnice : *„Rînduri de pluguri, / Cocorii taie brazdă stearpă şi ară / Nămolul tăriilor de ceară.“* Prezenţa divinului pe pămînt reia vechea temă a rodniciei, de data aceasta paradisiacă : *„Ramurile, poamele / Fac mierea, smirna şi toate aroamele / (...) / Pămîntul dă din el / Tidve, izmă, muşeţel, / Boance, piersice, struguri. (...) / / Vin turmele, capre, mioarce...“* Este, evident, viziunea unui eden natural mioritic, al unui fabulos — şi totuşi real — paradis al rodniciei materiale. Animale se împărtăşesc spontan din harul rodniciei : *„Pe cîmpul palid, în sulfină, / Vitele pasc şi rumegă lumină.“* Acelaşi fabulos număr de necuvîntătoare paşte şi bolta, la fel de rodnică, a cerului contemplat cu ochii ciobanului arhaic : *„Şi căluşeii cerului cu zodii / Curcubee de jivine şi jigodii.“* Totul se ridică la o încîntare estetică ce-şi are sursa în prezenţa inefabilului — sunet, mireasmă — în cuprinsul lumii materiale : *„Auzi? Oglinzi şi argintări, şi-n ape / Stă scufundat un clavecin cu două clape. / / Zări de zmalţ, văzduh de ceramică, / Streşini, un cuib de rîndunică. / Sprintenul aer miroase / A răchită tînără şi a mătase.“* Materia nu mai are tăria de piatră din poezia anterioară ; „muntele şes“ şi pustiu este acum cîmp al rodniciei ; stepa pustie a copacului pribeag şi uitat e acum un eden vegetal şi animal, străbătut de ape fecunde şi clare ; omul nu mai e încrîncenatul luptător, sol al Zeului de Piatră, ci este îndrăgostitul bucolic ; cerul nu mai este gol — ci oglindă a rodniciei pămîntene. Fără îndoială, idila este universală, iar Omul fericit participant la ea.

[...]

În genere, critica literară a privit materialul poetic al celei de a doua etape argheziene din trei perspective ; nici

Scanned with OKEN Scanner

separat, în unele scrieri critice, nici combinate, în altele, aceste unghiuri de vedere, fără a fi în esență eronate, nu ne satisfac aspirația spre întreg. S-a vorbit despre Arghezi ca despre un *poet-țăran*, cu un cert filon tradiționalist în gîndire și fără îndoială că, de la *Belșug* la *1907—peizaje*, Arghezi îndreptățește această denumire ; tema fundamentală a rodniciei este o temă țărănească, iar divinitatea ce-și coboară „sfintele scule" pînă la tuberculii cartofului este o divinitate agrară ; dar trebuie să observăm că sistemul metaforic al poetului nu încape în patul lui Procust al acestei etichetări. Poezia *De-a v-ați ascuns* este o probă a greutății în concilierea spiritului țărănesc cu seninătatea ludică, iar prezența fluturilor, a lăcustelor, păianjenilor și a buruienilor în edenul arghezian nu ține de mentalitatea economică țărănească (nu mai pomenim aici de problematica metafizică și de avînturile titanice din prima perioadă, și ele străine acestei mentalități). S-a mai vorbit și despre *adamismul* arghezian, înțelegîndu-se prin aceasta privirea pură pe care o mentalitate cvasi-primitivă o aruncă asupra lumii, senzația de prospețime și de tinerețe cu care sînt percepute lucrurile ; s-a făcut legătura dintre acest unghi de vedere cvasi-primitiv și privirea aruncată lumii cu ochii copilului — și fără îndoială că este mult adevăr în aceasta, mai ales în ceea ce privește materia volumelor considerate de noi în a doua etapă a creației. Poetul însuși a aderat la această optică, cu strălucire expusă în eseul lui Pompiliu Constantinescu, manifestîndu-și astfel atașamentul personal pentru o anume parte a creației sale poetice, cea străbătută de euforia naturistă. Oricît de seducătoare, formula nu ni se pare adecvată : Arghezi nu este deloc un primitiv în mentalitate, ci un hiperrafinat de civilizație milenară ; în vreme ce primitivul este esențialmente serios și cuprins de frică în fața uriașelor mistere ale existenței, Arghezi, cel de-al doilea, privește lumea cu seninătatea jucăușă a civilizatului lipsit de orice teamă ; în timp ce lumea primitivă apare mereu surprinzătoare și de neînțeles, edenul arghezian este o grădină din care surpriza este exclusă ; nici copilul, nici primitivul nu pun coordonata estetică pe primul plan și nu admit existența întregii materii, ca atare, împărțind realitățile în favorabile și nefavorabile, după alte criterii decît ale frumosului ; nici jocul arghezian nu e joc de copii, căci copilul este dominat de joc, imitație a lumii adulte, regulile fiind moștenite din afară, din generație în generație — dimpotrivă, jocul ar-

Scanned with OKEN Scanner

ghezian este „joc viclean de bătrîni", căci omul matur se află la cîrma jocului, *se joacă de-a jocul*, transformîndu-l, prin atribuirea unui substrat semnificativ, în limbaj, sau, prin voita negare a necesarului și logicului, în activitate ironic-compensatorie. În sfîrșit, s-a vorbit despre *estetismul* arghezian, accentuîndu-se ideea de gratuitate cuprinsă în metafora jocului; credem că este evident că și această formulă îngustează personalitatea poetului; conceptul de frumos se așează doar temporar în centrul creației argheziene, și atunci ca un derivat al abundenței și purității genezei permanente...

Formulele rămîn insuficiente, căci vin din exterior spre interior și vizează porțiuni relativ limitate din operă; or, ceea ce interesează e tocmai relația dintre elemente, porțiuni, teme, metafore; efortul nostru a fost spre recunoașterea unui *sistem de metafore*, sistem care are ca lege fundamentală dependența fiecărui element component de toate celelalte, în parte și în bloc. Realitatea poeziei argheziene ne impune recunoașterea a două astfel de sisteme metaforice succesive. Numai plecînd de la realitatea întîiului sistem metaforic, descris de noi mai sus, putem înțelege adevăratul sens al celui de-al doilea, cel din *Cărticică de seară*, din *Buruieni* și din *Hore*, sistem replică la neliniștile și tensiunile anterioare, sistem care poartă în sine un nou sentiment al existenței (sentiment de beatitudine), în raport cu care cel de-al doilea sistem metaforic joacă rolul de limbaj, de mod de expresie. Acolo unde în mod obișnuit studiile referitoare la Arghezi consemnează un simplu paralelism tematic sau imagistic, noi credem că trebuie să vedem o succesiune a două momente divergente, incompatibile simultan. Desigur, și în a doua sa ipostază Arghezi rămîne tot Arghezi, unitatea de adîncime a operei sale este mai presus de îndoială, dar această a doua ipostază ne apare atît ca o construcție în sine, perfect motivată lăuntric, cît și ca o sistematică rezolvare a ceea ce rămînea deschis și neliniștitor în ipostaza anterioară.

Limbajul metaforic al celei de a doua perioade argheziene se va lăsa descris, deci, atît în corelațiile sale sistematice, cît și ca replică la valorile primei perioade; elementele constitutive sînt aceleași sau aproape aceleași, cimentarea lor este alta.

Materia își pierde aici caracterul de duritate a primei perioade; piatra, bronzul, fierul, osemintele, cremenea, ce-

Scanned with OKEN Scanner

nuşa — sînt toate înlocuite de *pămîntul* moale a cărui caracteristică fundamentală este fertilitatea.

Spaţiul nu mai apare ierarhizat şi dual ca înainte ; dimpotrivă, el este unitar şi *plin*, este un spaţiu în întregime material, fără vidul transcendent. Chiar cerurile sînt simţite consistente, „nămoloase", iar „tăriile" capătă epitetul paradoxal „de ceară" ; evident, cerul este consubstanţial cu pămîntul şi se contaminează de rodnicia acestuia. Această identitate are efect de magie euforică.

Divinitatea, păstrîndu-şi caracterul inefabil şi nesubstanţial, apare impregnată lumii materiale şi-i asigură rodnicia, belşugul de forme şi de frumuseţi. Divinitatea este în permanenţă lucrativă ; nu poate fi contemplată în sine, nici cucerită şi nici negată ; se vădeşte însă prin efecte şi se coboară cu o constanţă liniştitoare pînă şi în cele mai modeste făpturi — buruieni sau insecte minuscule. Bulgărele de pămînt — cartoful — se bucură de har şi rodeşte.

Geneza este permanentă, datorită prezenţei constante a divinului înlăuntrul materiei. Acţiunea unică, singulară — mitul — se transformă acum în *joc* continuu. Materia este angajată într-o *horă* existenţială constantă şi egală, fără cauză şi fără ţintă ; rezultatul este impresia de *frumuseţe* a alcătuirilor fragile şi efemere, modeste în condiţia lor temporală şi perfecte în arhitectonica ce le vădeşte „planul" divin. Ideea de frumos, dominantă acum, este vădit legată de noţiunea de limită, de contur, de finit spaţio-temporal, şi este în opoziţie cu sentimentul de sublim, dominant în prima perioadă a poeziei argheziene, sentiment rezultat din deschiderea infinită a tuturor dimensiunilor.

Teren al jocului existenţial constant şi euforic, lumea argheziană a celei de a doua perioade devine o lume *paradisiacă* ; este o lume a concilierii contrariilor, fundamental idilică. De aici impresia de poet bucolic pe care o lasă Arghezi, mai ales în *Cărticică de seară* şi în *Buruieni*.

Omul îşi pierde neliniştita singularitate, încordarea sarcinii mitice, pluriipostazierea ; dimpotrivă, se integrează liniştilor existenţei paradisiace, iar această integrare este atît de completă încît „se uită" între lucruri, dispare conştiinţa „insului" diferenţial ; nu este o degradare această integrare în materie, nu este o decădere dintr-o ipostază superioară, deoarece materia însăşi este celebrată ca realitate supremă.

Poetul apare ca intermediar între existenţă şi înţelegerea umană a acestei existenţe. Joc al genezei perpetue, ascultînd

Scanned with OKEN Scanner

de legile perfecțiunii limitate spațial și temporal, existența este primordială; joc al cuvintelor ce se angajează într-o horă analogă, pierzîndu-și greutatea de plumb anterioară, învingînd gravitația, poezia este secundă: Limbajul nu este nici acum capabil să numească ceea ce nu este de numit; dar este capabil să reprezinte efectele, paradisiacul joc al lui *este* — și aceasta se vădește suficient. Arghezi sfîrșește prin a se împăca cu materia altădată rebarbativă a Verbului.

Dedesubt pîndește — arză-o-ar focul! — teama de moarte; este evident, învinsă, dar nu nimicită, căci va mai scoate capul, în poeziile volumelor anterioare. Poezia celei de a doua perioade argheziene este o poezie a morții învinse. Este o poezie a bucuriei existențiale, puternică pe măsura spaimei învinse. A fost un mare poet Arghezi al tenebrelor, al întrebărilor fără răspuns — este la fel de mare Arghezi al luminii și al jocului, al certitudinii și al beatitudinii existențiale.

[*Nesomnul capodoperelor*, București, Editura Cartea Românească, 1977]

ALTE OPINII DESPRE DIALECTICA CONTRARIILOR

Violent și trivial, mohorît și suav, grav ca un clopot și fluid ca o reverie, el cîntă în aceeași orchestră cu egală virtuozitate, deși alternează mai multe instrumente. Le schimbă cu treceri insensibile, cu mîini repezi și pricepute, fără să le încurce, urmărind toate unduirile melodiei interioare.

[Pompiliu Constantinescu în *Tudor Arghezi*: „*Poarta neagră*" din *Vremea* nr. 155, dec. 1930.]

Cît privește compunerea sau, cu mai propria expresie, „forma internă" a poeziei lui Arghezi, complexitatea ei este mai întîi descumpănitoare. Violența și mîngîierea, sadismul și gingășia, ura și iubirea, în sfîrșit mai toate opozițiile sufletului omenesc o dramatizează neistovit. În mînie ca și în blîndețe, în pamflet ca și în imn, această poezie, devenind adesea blestem și tot de atîtea ori preamărire, are o singură

Scanned with OKEN Scanner

constantă : este de o forță vitală și de o materialitate copleșitoare.

[Vladimir Streinu, în *Poetul*, din *Luceafărul*, 20 mai 1967.]

De fapt, două atitudini ireconciliabile, la prima vedere, străbat scrisul lui Arghezi. Una e de contestatar neîmpăcat al ordinei valorilor pe care jură o omenire ; el răstoarnă toată această ierarhie și se face apărătorul alteia, cu semn schimbat. [...]

A doua atitudine e tocmai de însetat după o autoritate supremă. Pe Arghezi îl chinuie mereu nevoia de a-și certifica prezența unei ființe atotputernice, îndărătul a tot ce există.

[Ov. S. Crohmălniceanu, în *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Buc., Ed. Minerva, 1974.]

Pe lîngă beneficiul înnoirii substanțiale a formulei poetice, cu fiecare nouă experiență de explorare a unui nou univers, versul arghezian mai înregistrează evenimentul răscolitor (și urmările lui) al unor confruntări dialectice între contrarii fundamentale. Opoziția frumos-urît reactualizează întreaga problematică baudelairiană, filtrată prin datele unei cutremurătoare experiențe și solicitări personale ; contrastul bine-rău animă agitata dramă morală a acestei poezii ; confruntarea și paralelismul între macro și microcosmos, prin intermediul cărora evenimentele microcosmosului devin semnificante pentru drama cosmică, asigură nu numai rezistența acestei poezii pe un solid principiu ontologic, dar și deschiderea ei activă spre orizontul cunoașterii.

[Mircea Tomuș în *Conștiința națională și conștiința creației poetice* din *România literară* nr. 29, 15 iul. 1976.]

Contrastul dintre vigoarea, chiar brutalitatea vocabularului, și conștiința șovăitoare, dubitativă, ba chiar de multe

Scanned with OKEN Scanner

ori umilă, ne îndrumă spre una din cheile explicative ale procesului său artistic.

[A. G. (Al. George), în *Arghezi Tudor* din *Scriitori români. Mic dicţionar*, Buc., Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1978.]

[...] chiar figurile retoricii interogative, atît de frecvente în poezia lui Arghezi indică existenţa unui Zwiespalt, unei sciziuni a insului care interogînd se interoghează, care se proiectează mereu *în-doit*.

În această *în-doială* pe care o înţelegem înainte de toate în sensul originar, ontologic, şi nu în acela, derivat, gnoseologic, al termenului, credem că distingem o caracteristică definitorie a nucleului poeziei argheziene.

[Nicolae Balotă în capitolul *Ontologie poetică* din *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Eminescu, 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

IV. DATE BIOBIBLIOGRAFICE

Scanned with OKEN Scanner

REPERE BIOGRAFICE

1880 Se naşte, la 21 mai, la Bucureşti, Tudor Arghezi (Ion N. Theodorescu). Familia sa provenea din Cărbuneştii Gorjului.
Primii ani ai formării sînt legaţi de Bucureşti.

1887—1891 Elev al şcolii primare „Petrache Poenaru".

1891—1896 Urmează cursurile prestigiosului liceu „Sf. Sava". Ca şi copilăria, adolescenţa este marcată de griji materiale, de lipsa de căldură sufletească a părinţilor şi a unor pedagogi şi, probabil, de însăşi firea sumbră, vindicativă a viitorului poet.
Un moment luminos: leagă, cu colegul său mai mare Gala Galaction (Grigore Pişculescu), o prietenie strînsă, care va dura o viaţă.

1896 An de efervescenţă literară juvenilă. Împreună cu Gala Galaction şi cu alţi începători de vîrsta sa, dintre care unii — V. Demetrius, N. D. Cocea — vor deveni la rîndul lor scriitori, constituie în mod spontan un mic cenaclu.
În acelaşi an, debutează cu publicistică (*Din ziua de azi*) şi cu poezie (*Tatălui meu*) într-o gazetă obscură, *Liga ortodoxă* (numerele din 25 şi, respectiv, 30 iulie). Conducătorul gazetei, poetul Al. Macedonski, îl salută în termeni elogioşi pe Ion Theo (acesta e primul pseudonim) şi îi solicită, în continuare, colaborarea.
Începe să frecventeze clubul socialist al ziarului *Lumea nouă*.

1897—1898 Publică poeme şi în *Revista modernă* şi *Viaţa nouă* — ambele redactate de discipoli ai lui Al. Macedonski — folosind un pseudonim apropiat de cel consacrat: Ion Th. Arghezzi.
După diferite alte încercări de a se întreţine singur, se angajează ca laborant la fabrica de zahăr din Chitila.

Scanned with OKEN Scanner

1900 În februarie, spre surprinderea cunoscuților săi și, ulterior, a posterității, se călugărește; după un an de noviciat la mînăstirea Cernica, luminatul mitropolit Iosif Gheorghian îl face diacon la Mitropolia Ungro-Vlahiei din București.

1904 Publică în mod „conspirativ" — pentru a nu intriga cinul călugăresc — versuri și reflecții asupra poeziei în revista *Linia dreaptă*, pe care o editează împreună cu V. Demetrius. Se hotărăște pentru pseudonimul Tudor Arghezi.

1905 Pleacă, sprijinit de mitropolit, într-o îndelungată călătorie de studii, în Elveția și Franța.

1910 La 10 februarie, în primul număr al revistei *Viața socială* condusă de N. D. Cocea, îi apare, fără știrea lui, poemul *Rugă de seară*, despre care G. Ibrăileanu, scos din obișnuitul său calm, presupune că este scris de un „geniu" ori de un „dezaxat". În *Viața socială* vor mai apărea piese din ciclul *Agate negre*, inaugurat cu șase ani înainte la *Linia dreaptă* și renegat, la vîrsta maturității, cu aproape tot atîta fermitate ca debutul tutelat de Al. Macedonski.

1911 Întors în țară, reîncepe cu fervoare activitatea publicistică, colaborînd cu versuri, poeme în proză, pamflete, articole politice, recenzii, cronici dramatice și plastice, note etc. la *Viața socială*, *Rampa*, *Facla*, *Teatru*, *Viața românească* și altele și conducînd el însuși diferite publicații: *Figuri contimporane din România*, *Seara*, *Cronica*.

Traduce, printre altele, *Amintiri din Casa morților* de F. M. Dostoievski.

1916 Se căsătorește cu Paraschiva Burda, moldoveancă originară din comuna Buneşti, de lîngă Fălticeni.

1917—1918 Rămas în București, colaborează la presa oficială de sub ocupația germană.

1918 Drept urmare, este condamnat și închis doi ani la Văcărești, reproșîndu-i-se și faptul că înainte de război a pledat pentru neutralitatea României.

Îi are drept tovarăși de detenție pe bătrînul I. Slavici și pe alți scriitori reținuți sub aceeași acuzație.

Mediul pitoresc al penitenciarului constituie o neașteptată și bogată sursă de inspirație pentru Tudor Arghezi, cunoscut, mai tîrziu, ca adept al „esteticii urîtului".

Scanned with OKEN Scanner

1919 În ultimele zile ale anului, este eliberat, la intervenţia lui Nicolae Iorga.

1920 Începe deja să publice, în *Hiena*, poeme şi schiţe inspirate din viaţa închisorii, incluse ulterior în volumele *Flori de mucigai* şi *Poarta Neagră*.

1922 I se încredinţează, de către liberali, conducerea revistei *Cugetul Românesc*, care va apărea pînă în 1924, reunind semnături astăzi notorii, ca George Bacovia, Ion Pillat, Gala Galaction sau Urmuz (acesta din urmă descoperit de însăşi directorul publicaţiei).
Se declanşează o nouă „erupţie" de creaţie literară şi activitate publicistică în biografia lui Tudor Arghezi, care va fi prezent, ani la rînd, cu scrieri aparţinînd celor mai diverse genuri, în aproape toate publicaţiile epocii: *Viaţa românească*, *Gîndirea*, *Lumea*, *Adevărul literar şi artistic* şi alte cîteva zeci.

1923 Conduce, temporar, ziarul *Naţiunea*.

1925 Se naşte, la 10 decembrie, fiica sa, Mitura.

1926 Se naşte, la 28 decembrie, fiul său, Baruţu. Amîndoi copiii — cu nume atît de argheziene! — vor primi în dar, drept ofrandă paternă, numeroase poeme.

1927 Eveniment nu numai în viaţa lui Tudor Arghezi, ci şi în istoria literaturii române: apare volumul de versuri *Cuvinte potrivite*, care produce o mare animaţie în rîndurile lumii literare de atunci — deşi textele propriu-zise erau parţial cunoscute din presă — şi care, privit astăzi, cu detaşare, se înfăţişează într-adevăr ca prima desprindere radicală de sub influenţa magică a „armoniei" eminesciene. Toţi marii critici literari ai momentului — G. Călinescu, Mihail Ralea, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu şi ceilalţi — îl salută. Ca în orice împrejurare de această natură, se fac auzite contestaţii, din partea unor autori dintre cei mai diferiţi, de la intransigentul Ion Barbu la vetustul Gh. Bogdan-Duică.

1928 Tudor Arghezi lansează o revistă de autor, *Bilete de papagal*, care va deveni celebră atît prin insolitul ei format miniatural, cît şi printr-o admirabilă „densitate" a valorii literare, obţinută cu un îndîrjit efort propriu şi, în acelaşi timp, cu ajutorul unei adevărate elite de colaboratori: Mihail Sadoveanu, Gala Galac-

Scanned with OKEN Scanner

tion, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Ionel Teodoreanu, Geo Bogza, Eugen Ionescu, Emil Botta, Maria Banuș și mulți alții. Primul număr este datat 2 februarie.

1929 După 460 de numere apărute zilnic, revista *Bilete de papagal* își întrerupe apariția, pentru a îngădui redactorului ei luarea unei „vacanțe".

I se tipărește volumul *Icoane de lemn (amintirile ierodiaconului Iosif)* cuprinzînd pamflete la adresa vieții monahale.

1930 Apare seria a doua (15 iunie—5 octombrie) a revistei *Bilete de papagal.*

Poetul este prezent în librării cu un nou volum de proză, *Poarta Neagră*, în care a valorificat artistic experiența anilor de detenție.

1931 Din nou senzație în rîndurile cunoscătorilor de literatură: vede lumina tiparului volumul de versuri *Flori de mucigai*, avînd ca punct îndepărtat de plecare amintirile de la Văcărești, dar ridicîndu-se, prin virtuozitate și printr-un proces de transfigurare, la calitatea de expresie artistică a spiritului balcanic. Volumul îi entuziasmează pe critici și îi convertește chiar pe unii cititori mai distanți, ca Ion Barbu.

În același an, pe fondul unei activități publicistice trepidante care nu se întrerupe decît temporar, în preajma unor premiere editoriale, apare culegerea de tablete despre lumea copiilor, *Cartea cu jucării.*

Se lasă absorbit, în timpul liber, de amenajarea „regatului" său gospodăresc de la Mărțișor.

1933 Poetul reunește în volumul *Tablete din țara de Kuty* mai multe parabole fanteziste și sarcastice, scrise, de pe poziții democratice, împotriva principalelor tare ale vieții politice și sociale din România de atunci.

1934 Tipărește romanul *Ochii Maicii Domnului*, care, ca toată proza lui Tudor Arghezi, este de fapt un fastuos banchet liric, și volumul de divertisment *Cuvinte potrivite și... încrucișate.* Alături de G. Bacovia, este laureat al Premiului național pentru poezie.

1935 Publică o nouă culegere de versuri, *Cărticica de seară*, un fel de imnuri înălțate existenței în înfățișările ei minuscule și insignifiante. Culegerea se bucură de aprecieri elogioase.

Scanned with OKEN Scanner

1936 Oferă cititorilor săi un nou „roman", *Cimitirul Buna-Vestire*, remarcabil prin poezia grotescului.
În prestigioasa colecție *Scriitori români contemporani* a Fundației regale pentru literatură și artă își tipărește o „ediție definitivă" de *Versuri*.

1937 În iunie reapare revista *Bilete de papagal*, care va rezista, de data aceasta, opt luni.
Volumul *Ce-ai cu mine vîntule? (povestirile boabei și ale fărîmei)* demonstrează încă o dată neîntrecuta forță poematică a prozei argheziene.

1939 Tudor Arghezi își publică ultimele versuri într-o carte intitulată *Hore*.

1940 „Ediția definitivă" de *Versuri* apare într-o nouă versiune, adăugită (cuprinde acum și ciclul *Hore*).

1941 Semnează, în presa literară, mai multe poeme — unele cu aluzii la nefasta intruziune a fascismului german în viața țării — și traduceri din fabulele lui La Fontaine.

1942 Romanul *Lina*, în care alternează filoanele autobiografice cu izbucnirile pamfletare, este bine primit de cititori și de critici.

1943 Tudor Arghezi susține o conferință de răsunet despre marele său înaintaș, Eminescu, iar textul conferinței se tipărește.
Publică în ziarul *Informația zilei*, printre alte articole cu caracter politic și literar, pamfletul *Baroane!*, îndreptat împotriva ambasadorului Germaniei hitleriste în România, Manfred von Killinger. Drept urmare, este arestat și deținut timp de trei luni în lagărul de la Tîrgu-Jiu.
„Ediția definitivă" de *Versuri* apare într-o a treia variantă, completată.

1944 În luna decembrie, încearcă să relanseze revista proprie *Bilete de papagal*, care ființează pînă în februarie 1945.

1946 Volumele *Bilete de papagal* și *Manual de morală practică* readuc în actualitate o parte dintre numeroasele tablete publicate de-a lungul timpului.
Într-o colecție destinată publicului larg — *Biblioteca de buzunar* — îi apare antologia *Versuri alese*.
La împlinirea unei jumătăți de secol de la debut, primește Premiul național pentru poezie.

Scanned with OKEN Scanner

1947 Tipăreşte, sub titlul *Una sută una poeme*, creaţia lirică a ultimilor ani.

I se pune în scenă comedia *Seringa*, scrisă în lunile de lagăr.

1948 Este nevoit să se retragă din arena activităţii literare şi publicistice, din cauza unor pseudocritici care, conform simplificatoarei logici a sociologismului, îl etichetaseră drept reprezentant al „decadentismului". Rămîne prezent doar prin traduceri din Anatole France, Krîlov, Saltîkov-Şcedrin, Gogol şi alţii.

1954 Apariţia volumului de versuri pentru copii, *Prisaca*, marchează ieşirea din eclipsa pe care adversarii săi au provocat-o mai mult din rivalitate decît dintr-o raţiune ideologică reală.

Cu forţe renăscute va scrie, ca pe vremuri, pentru aproape toate publicaţiile existente în epocă: *Viaţa românească*, *Luceafărul*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Scînteia*, *Scînteia tineretului*, *România liberă*, *Flacăra*, *Tînărul scriitor*, *Teatru* şi numeroase alte ziare şi reviste din provincie.

Începe şi o perioadă de febrilă colaborare cu editurile, reuşind să domine pînă la sfîrşitul vieţii, cu cărţile sale măiestre, fiecare an literar.

1955 Publică o selecţie din scrierile sale în proză (majoritatea din categoria „tabletelor") sub titlul *Pagini din trecut* şi ciclul de poeme inedit *1907—peizaje*, în care este pusă din nou în valoare o neobişnuită capacitate portretistică.

Drept recunoaştere a meritelor sale de scriitor, este ales membru al Academiei R.P.R. şi primeşte Ordinul Muncii clasa I.

1956 Apare suita de poeme *Cîntare omului*, care exprimă o încredere deplină, julesverniană în progres şi civilizaţie.

1957 I se conferă Premiul de stat pentru poezie şi este ales deputat în Marea Adunare Naţională a R.P.R.

Tipăreşte culegerea de versuri satirice *Stihuri pestriţe* şi un jurnal de călătorie în U.R.S.S. intitulat *Din drum*.

1958 Numele său apare pe trei noi cărţi: *Versuri alese*, în colecţia *Cele mai frumoase poezii*, *Cartea mea frumoasă*, cu desene de Mitzura Arghezi şi *Lume veche, lume nouă...*, cuprinzînd articole din primii ani de după război.

Scanned with OKEN Scanner

1959 Opera poetică a lui Tudor Arghezi este tipărită, aproape integral, într-o ediție pentru bibliofili, *Versuri* (E.S.P.L.A.), cu o prefață de Mihai Beniuc.

1960 La a optzecea aniversare, este sărbătorit de cele mai înalte foruri culturale și i se conferă o importantă distincție: Ordinul Steaua Republicii, clasa I.
Îi apare un volum de versuri în *Biblioteca pentru toți*, prefațat de Mihail Ralea, și culegerea *Tablete de cronicar*.

1961 Adună în volumul *Cu bastonul prin București* diferite însemnări despre orașul său natal și oferă cititorilor o culegere de versuri noi: *Frunze*.

1962 Începînd din acest an, Editura pentru literatură (și, ulterior, Editura Minerva) îi publică, cu o relativă regularitate, cîte unul sau două volume anual din monumentala ediție definitivă de *Scrieri* proiectată în 61 de volume și ajunsă, în momentul redactării acestui tabel cronologic, la jumătate.

1963 Tudor Arghezi semnează încă un volum de versuri inedite: *Poeme noi*.

1964 Altă premieră editorială: *Cadențe*.

1965 Întreaga țară îl omagiază la împlinirea vîrstei de optzeci și cinci de ani. I se conferă, ca semne supreme de prețuire, titlul de Erou al Muncii Socialiste și Medalia de Aur „Secera și Ciocanul". Este laureat al premiului internațional „Gotfried von Herder" pentru literatură.
Scrie și publică, sub titlul *Silabe*, noi poeme.
Îi apare o selecție din paginile sale de proză, *Răzlețe*.

1966 Tipărește placheta de versuri *Ritmuri*.
La 29 iulie, moare soția sa, Paraschiva; despărțirea îl afectează profund.

1967 Un ultim volum de poeme publicat antum, cu un titlu prevestitor: *Noaptea*.
Poetul Tudor Arghezi se stinge din viață în seara zilei de 14 iulie. I se fac funeralii naționale și este înmormîntat, conform dorinței sale, în grădina casei din Mărțișor.

1968—1970 Culegerile de noi versuri vrînd parcă să dezmintă moartea celui care le-a creat, continuînd să apară în același ritm: întîi *Frunzele tale*, apoi *Crengi* și *XC*.

Scanned with OKEN Scanner

EDIȚII UZUALE DIN OPERA ARGHEZIANĂ

Opera lăsată de Tudor Arghezi este atît de vastă, încît un cercetător și-ar putea justifica existența doar inventariind scrierile care o compun. Așa se explică de ce nu ne vom aventura acum în căutarea hotarelor unui teritoriu necuprins. În schimb, îl asigurăm pe cititor că *principalele* cărți (la prima lor apariție) le-am menționat deja în *Repere cronologice* și îi oferim, în cele ce urmează, informații asupra unor ediții mai accesibile, cu ajutorul cărora își poate face o imagine de ansamblu despre creația argheziană.

Versuri, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1959 (Ediție pentru bibliofili — de 764 pag. — caracterizată astfel într-o notă explicativă: „Alcătuită sub directa supraveghere a autorului, ediția de față strînge laolaltă volumele de versuri publicate pînă astăzi de Tudor Arghezi. S-au adăugat la acestea cîteva poeme inedite și, în addenda, o selecție din poeziile rămase în publicații". Prefața, semnată de Mihai Beniuc, trebuie privită nu ca un îndrumar de lectură, ci ca un document de epocă.)

Versuri, București, Editura de stat pentru literatură și artă, colecția *Biblioteca pentru toți*, 1960 (Culegerea cuprinde în 390 de pag. poeme din majoritatea ciclurilor publicate pînă la acea dată, o prefață de Mihai Ralea și un cuvînt înainte al autorului, ca și două tabele alfabetice ale poeziilor: după primul vers și după titlu.)

Versuri, București, Editura pentru literatură, 1966, I—II (Ediția, cuprinzătoare — 527 și, respectiv, 543 de pag. —, se adresează publicului larg.)

Poezii, București, Editura Minerva, 1970 (392 pag. Ediție de lux, ilustrată de Ligia Macovei.)

Poezii, București, Editura Minerva, colecția *Arcade*, 1971 (Antologie și postfață de Nicolae Manolescu. Bibliografie de Ion Nistor. Se menționează: „Prezentul volum a fost selectat din edițiile: *Tudor*

Scanned with OKEN Scanner

Arghezi: Versuri, I și *II*, 1966; *Tudor Arghezi: Noaptea*, 1967; *Tudor Arghezi: Frunzele tale*, 1968". 303 pag.)

Caligula, București, Editura Minerva, colecția *Arcade*, 1975 (Postfață — de Zaharia Sângeorzan — și o bibliografie selectivă. Se precizează: „Antologia, alcătuită în redacție, reproduce textele din *Versuri*, vol. I—II, Editura pentru literatură, 1966 și din *Poeme noi*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1972.")

Cuvinte potrivite, București, Editura Minerva, colecția *Arcade*, 1977 (Postfață și bibliografie de Gheorghe Grigurcu. 246 pag. Reproduce memorabilul volum de debut al lui Tudor Arghezi din 1927, cu revizuirile operate de autor în ultimii ani ai vieții.)

Stihuri, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1974 (Ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru. Extras din *Nota asupra ediției:* „Ediția de față intitulată *Stihuri* cuprinde poezia lui Tudor Arghezi din a doua etapă a creației sale desfășurată între anii 1946 și 1959 și publicată în volumele *Prisaca*, București, Editura Tineretului, 1954, *1907 — peizaje*, București, Editura Tineretului, 1955, *Cîntare omului. Stihuri*, București, E.S.P.L.A., 1956, *Stihuri pestrițe*, București, Editura Tineretului, 1957 și *Versuri*, ciclurile *Versuri pentru copii* și *Țara piticilor*, E.S.P.L.A., 1959." 323 pag.)

Poeme noi, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1972 (Cu un cuvînt înainte de Al. Piru. Se explică: „Ediția de față intitulată *Poeme noi* reproduce volumele de versuri publicate de Tudor Arghezi în ultimii săi șapte ani din viață, plus trei volume de versuri noi apărute după moartea poetului adică: *Frunze*, București, E.P.L., 1961; *Poeme noi*, București, E.P.L., 1963; *Cadențe*, București, E.P.L., 1964; *Silabe*, București, E.P.L., 1965; *Ritmuri*, București, E.P.L., 1966; *Noaptea*, București, E.P.L., 1967; *Frunzele tale*, București, E.P.L., 1968; *Crengi*, București, Editura Eminescu, 1970 și *XC*, București, Cartea Românească, 1970." 404 pag.)

Ochii Maicii Domnului, București, Editura Eminescu, colecția *Romane de ieri și de azi*, 1970 (Subintitulat de către Arghezi „poem". 231 pag.)

Cimitirul Buna-Vestire, București, Editura pentru literatură, colecția *Biblioteca pentru toți*, 1968, (Subintitulat, de asemenea, „poem". Prefață de Dumitru Micu și un minuțios tabel cronologic de G. Pienescu, 319 pag.)

Lina, București, Editura pentru literatură, 1965 (Cu un cuvînt înainte al autorului. 326 pag.)

Pagini din trecut, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955. (478 pag. Se precizează: „Pamfletele, schițele și poemele în proză din această culegere sînt reproduse după periodicele *Facla*, *Seara*, *Cronica*, *Hiena*, *Bilete de papagal*, *Adevărul literar*

Scanned with OKEN Scanner

și artistic și *Informația zilei* apărute între anii 1911 și 1943. Pentru pamfletele, schițele și poemele republicate de autor în diverse ediții, s-a adoptat textul ultimei redactări. Paginile alese din volumele *Poarta Neagră* și *Tablete din Țara de Kuty* au fost reproduse după edițiile din 1930 și 1933.")

Lume veche, lume nouă..., București, Editura Tineretului, 1958 (419 pag. Cuprinde tablete publicate între anii 1945—1957.)

Tablete de cronicar, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1960 (336 pag. Cu o prefață de Dumitru Micu.)

Răzlețe, București, Editura pentru literatură, 1965 (569 pag. Poate fi considerat o completare a volumului *Pagini din trecut*, deși cîteva tablete se repetă.)

Teatru, București, Editura pentru literatură, 1968 (560 pag. Cuprinde comedia satirică *Seringa* și traduceri.)

Scrieri, București (Ediția, concepută de autor în 61 de volume, se află în momentul de față la mijlocul procesului de elaborare. Pînă la volumul 22 inclusiv, pe copertă apare Editura pentru literatură, iar începînd cu volumul 23 — Editura Minerva. Prezentăm, în continuare, planul întregii ediții, așa cum a fost stabilit de către autor în ultimele zile ale vieții sale, menționînd totodată, la volumele deja apărute, data publicării etc.:

1. *Versuri*, 1962 (252 pag. *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*, *Aleluia.*)
2. *Versuri*, 1963 (291 pag. *Versuri de seară*, *Cîntece cu gura-nchisă*, *Mărțișoare*, *Buruieni*, *Hore*, *Poeme*, *Spital*, *Letopisești*, *Carnet.*)
3. *Versuri*, 1963 (308 pag. *Inscripții*, *Stihuri*, *Cîntare omului*, *1907—peizaje*, *Hamlet*, *Dalila*, *Focul și lumina.*)
4. *Versuri*, 1963 (328 pag. *Fabule*, *Copilărești*, *Addenda.*)
5. *Versuri*, 1964 (255 pag. *Tîlmăciri*, François Rabelais, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire. *Fabule:* Theophrast, La Fontaine, I. A. Krîlov.)
6. *Versuri*, 1964 (200 pag. *Poeme*, *Ce-ai cu mine vîntule?*)
7. *Proze*, 1965 (287 pag. *Cartea cu jucării.*)
8. *Proze*, 1965 (364 pag. *Pe o palmă de țărînă*, *Poveștile boabei și ale fărîmei.*)
9. *Proze*, 1965 (232 pag. *Ochii Maicii Domnului.*)
10. *Proze*, 1965 (276 pag. *Cimitirul Buna-Vestire.*)
11. *Proze*, 1965 (320 pag. *Lina.*)
12. *Proze*, 1966 (279 pag. *Icoane de lemn.*)
13. *Proze*, 1967 (280 pag. *Poarta Neagră.*)
14. *Proze*, 1967 (215 pag. *Tablete din Țara de Kuty.*)
15. *Proze*, 1967 (306 pag. *Subiecte*, I.)

Scanned with OKEN Scanner

16. *Proze*, 1967 (256 pag. *Subiecte*, II.)
17. *Proze*, 1968 (215 pag. *De prin răspîntii, Note străine.)*
18. *Proze*, 1968 (180 pag. *Cu bastonul prin Bucureşti.)*
19. *Proze*, 1968 (276 pag. *Profiluri.)*
20. *Proze*, 1968 (229 pag. *Pravile de morală practică*, I.)
21. *Proze*, 1969 (228 pag. *Pravile de morală practică*, II.)
22. *Proze*, 1969 (243 pag. *Pravile de morală practică*, III.)
23. *Proze*, 1972 (408 pag. *Semne cu creionul*, I, 1904—1914.)
24. *Proze*, 1974 (295 pag. *Semne cu creionul*, II, 1915—1927.)
25. *Proze*, 1974 (399 pag. *Semne cu creionul*, III, 1928—1929.)
26. *Proze*, 1974 (404 pag. *Semne cu creionul*, IV, 1930—1946.)
27. *Proze*, 1975 (460 pag. *Schiţe de portret*, I.)
28. *Proze*, 1975 (548 pag. *Schiţe de portret*, II.)
29. *Proze*, 1976 (459 pag. *Tablete de cronicar*, I.)
30. *Proze*, 1976 (207 pag. *Tablete de cronicar*, II.)
31. *Proze (Pensula şi dalta*, I.)
32. *Proze (Pensula şi dalta*, II.)
33. *Proze (Cuvinte potrivite şi ...încrucişate.)*
34. *Proze (Timpuri de cronică — memorii*, I.)
35. *Proze (Timpuri de cronică — memorii*, II.)
36. *Proze (Timpuri de cronică — memorii*, III.)
37. *Proze (Timpuri de cronică — memorii*, IV.)
38. *Proze (Efemeride.)*
39. *Proze (Tabula rasa — memorii*, V.)
40. *Proze (Tabula rasa — memorii*, VI.)
41. *Proze (Nemaiştiute.)*
42. *Proze (O galerie de portrete — memorii*, VII.)
43. *Proze (Pe şoptite.)*
44. *Proze (Paranteze*, I.)
45. *Proze (Paranteze*, II.)
46. *Proze (Paranteze*, III.)
47. *Proze (Tîlmăciri*, I.)
48. *Proze (Tîlmăciri*, II.)
49. *Proze (Tîlmăciri*, III.)
50. *Proze (Tîlmăciri*, IV.)
51. *Proze (Teatru.)*
52. *Proze (Teatru — tîlmăciri*, I.)
53. *Proze (Teatru — tîlmăciri*, II.)
54. *Proze (Teatru — tîlmăciri*, III.)
55. *Versuri şi proze (Pagini răzleţe.)*
56. *Album*
57. *Bibliografie şi indici*, I
58. *Bibliografie şi indici*, II

Scanned with OKEN Scanner

59. *Bibliografie și indici*, III
60. *Bibliografie și indici*, IV
61. *Bibliografie și indici*, V

Întregul material destinat acestei ediții monumentale — în care sînt incluse și numeroase desene din manuscrisele argheziene — a fost revăzut, triat și completat de Tudor Arghezi însuși.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIA SELECTIVĂ A REFERINȚELOR

LUCRĂRI MONOGRAFICE

Victor Popescu : *Tragedia unui suflet : Tudor Arghezi*, Buc., 1930. Republicat în 1939, la Tipografia Cărților bisericești, cu același titlu.

D. Caracostea : *Prolegomena argheziana*, Buc., Institutul de istorie literară și folclor, 1937.

G. Călinescu : *Tudor Arghezi*, Iași, colecția „Jurnalul literar. Scriitori de ieri și de azi", 1939.

Pompiliu Constantinescu : *Tudor Arghezi*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1940.

Șerban Cioculescu : *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, colecția „Natură și cultură", 1946. Ediția a doua revăzută și adăugită, în 1971, la Ed. Minerva.

Ov. S. Crohmălniceanu : *Tudor Arghezi*, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1960.

Mihai Petroveanu : *Tudor Arghezi. Poetul*, Buc., Ed. pentru literatură, colecția „Mica bibliotecă critică", 1961.

Tudor Vianu : *Arghezi, poet al omului. „Cîntare omului" în cadrul literaturii comparate*, Buc., Ed. pentru literatură, 1964.

Dumitru Micu : *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vîrstele interioare*, Buc., Ed. pentru literatură, 1965.

Domițian Cesereanu : *Arghezi și folclorul*, Buc., Ed. pentru literatură, 1966.

Emil Manu : *Prolegomene argheziene*, Buc., Ed. pentru literatură, 1968.

Alexandru George : *Marele Alpha*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1970.

Alexandru Bojin : *Valori artistice argheziene*, Buc., Ed. didactică și pedagogică, 1971.

Dumitru Micu : *Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Albatros, 1972.

Alexandru Bojin : *Fenomenul arghezian*, Buc., Ed. didactică și pedagogică, 1976.

Emil Manu : *Cadențe*, Buc., Ed. Albatros, colecția „Contemporanul nostru", 1977.

Nicolae Balotă : *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Ed. Eminescu, 1979.

Scanned with OKEN Scanner

Ilie Guțan : *Tudor Arghezi. Imaginarul erotic.* Ed. Minerva, col. „Universitas", Buc., 1980.

ARTICOLE ÎN VOLUME

E. Lovinescu : *T. Arghezi,* cap. *VII. Falsul simbolism* din *Critice,* Ed. Ancora, Alcalay & Calafateanu, vol. IX, 1923. Reprodus în *Scrieri,* I, Buc., Ed. pentru literatură, 1969.

N. Davidescu : *Un moment literar* în *Aspecte și direcții literare,* II, Buc., Cultura națională, 1924. Reprodus în *Aspecte și direcții literare,* Buc., Ed. Minerva, 1976.

Eugen Lovinescu : *Poezia modernistă : Tudor Arghezi* în *Istoria literaturii române contemporane,* cap. *Evoluția poeziei lirice,* vol. III, Buc., Ed. Ancora, 1927. Reprodus în *Scrieri,* V, Buc., Ed. Minerva, 1973 și în *Istoria literaturii române contemporane,* I, Buc., Ed. Minerva, 1973.

Perpessicius [referiri în] : *Mențiuni critice,* I, Buc., Ed. Casa Școalelor, 1928.

Felix Aderca : *De vorbă cu D. T. Arghezi* în *Mărturia unei generații,* Buc., Ed. Ciornei, 1929. Ediția a doua, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

Nicolae Iorga : *Poezia nouă* în *Istoria literaturii românești contemporane,* II, *În căutarea fondului,* Buc., Ed. Adevărul, 1934.

Eugen Ionescu : capitolele *T. Arghezi : Preludiu sau pamflet, Duhovniceasca, Citate pentru stabilirea unor echivalențe, Retorica, surpriza, convenționalul, Florile de Mucegai și epica muschiulară, Recapitulări, precizări, concluzii* și *Răspuns d-nului Șerban Cioculescu* din vol. *Nu,* Buc., Ed. Vremea, 1934.

E. Torouțiu : *Între enciclopedie și diletantism. Replică d-lui Tudor Arghezi* în *Pagini de istorie și critică literară,* Buc., 1936.

E. Lovinescu : *Tudor Arghezi* în *Istoria literaturii române contemporane. 1900—1937,* reprodus în *Scrieri,* VI, Buc., Ed. Minerva, 1975.

Vladimir Streinu : *Tudor Arghezi, „Cărticică de seară", „Cuvinte potrivite"* în *Pagini de critică literară,* Buc., Fundația pentru literatură și artă, colecția „Scriitori români contemporani", 1938. Articole reproduse în *Pagini de critică literară,* I, Buc., Ed. pentru literatură, 1968.

Tudor Vianu : subcap. *Tudor Arghezi* din cap *Intelectualiști și esteți* în *Arta prozatorilor români,* Buc., Ed. Contemporană, 1941. Re-

Scanned with OKEN Scanner

produs în reeditările din 1966, Ed. pentru literatură și 1973, Ed. Eminescu.

G. Călinescu: *Tudor Arghezi* în cap. *Sburătorul. Fenomenul arghezian* din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., Fundația regală pentru literatură și artă, 1941.

Dumitru Murărașu: *Tudor Arghezi* în *Istoria literaturii române*, Ediția a treia, Buc., Ed. Cartea Românească, 1941.

G. Călinescu: *Tudor Arghezi* în cap. *Moderniștii* din *Istoria literaturii române. Compendiu*, Buc., Ed. Națională Mecu, 1945, reeditat în 1946 la aceeași editură și în 1968 la Ed. pentru literatură.

Mihai Beniuc: *Prefața* la ediția Tudor Arghezi, *Versuri*, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1959.

Gala Galaction [referiri în]: *Opere alese*, I, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1959.

Paul Georgescu: *Cuvînt înainte* la ediția *Versuri și proză de Tudor Arghezi*, Ed. Tineretului, colecția „Biblioteca școlarului", 1960.

Mihai Ralea: *Tudor Arghezi*, prefață la ediția Tudor Arghezi, *Versuri*, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, colecția „Biblioteca pentru toți", 1960.

Dumitru Micu: *Cuvînt înainte* la ediția Tudor Arghezi, *Tablete de cronicar*, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1960.

Dumitru Micu [referințe în] *Istoria literaturii române*, I, 1900—1918, Buc., Ed. didactică și pedagogică, 1964 și *Literatura română la începutul secolului al XX-lea, 1900—1916*, Buc., Ed. pentru literatură, 1964.

D. Micu și N. Manolescu: *Literatura română de azi*, cap. *Tudor Arghezi*, Buc., 1965.

Dumitru Micu: prefața la ediția Tudor Arghezi, *Versuri lungi*, Buc., Ed. Tineretului, colecția „Biblioteca școlarului", 1965.

Gala Galaction: *La răspîntie de veacuri: Despre Tudor Arghezi* în *Opere alese*, IV, Buc., Ed. pentru literatură, 1965.

Vladimir Streinu: *Poeți verslibriști și evoluția lor formală* în cap. *Versul liber românesc* din *Versificația modernă*, Buc., Ed. pentru literatură, 1966.

Mihaela Mancaș: *Dislocarea sintactică în poezia lui Tudor Arghezi* în *Omagiu Rosetti*, Buc., Ed. Academiei R.S.R., 1966.

Sorin Alexandrescu: *Simbol și simbolizare* în *Studii de poetică și stilistică*, Buc., Ed. pentru literatură, 1966.

M. Tomuș: *Tudor Arghezi* în *Cincisprezece poeți*, Buc., Ed. pentru literatură, 1968.

Nicolae Manolescu: cap. 7 din *Metamorfozele poeziei*, Buc., Ed. pentru literatură, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Piru : *Tudor Arghezi* în cap. *Generația vîrstnică* din *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*. Buc., Ed. pentru literatură, 1968.

Dumitru Micu : *Prefață* la ediția Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*, Buc., Ed. pentru literatură, 1968, colecția „Biblioteca pentru toți".

G. Pienescu : *Tabel cronologic* la aceeași ediție.

Alexandru Bojin : *Studii de stil și limbă literară : Arghezi, Goga, Camil Petrescu, Coșbuc, Vlahuță*, Buc., Ed. didactică și pedagogică, 1968.

Ștefan Aug. Doinaș : *Note despre știința versului la Arghezi* în *Lampa lui Diogene*, Buc., Ed. Eminescu, 1970.

I. Negoițescu : *Tudor Arghezi : „Ritmuri"*, în *Însemnări critice*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1970.

Nicolae Balotă : *Poezia rodului* în *Labirint*, Buc., Ed. Eminescu, 1970.

Valeriu Cristea : *Magia frazei* (1968) în *Interpretări critice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1970.

Ov. S. Crohmălniceanu : cap. *Alte incidențe* [parțial] în *Literatura română și expresionismul*, Buc., Ed. Eminescu, 1971.

Laurențiu Ulici : *Tudor Arghezi* în cap. *Ipoteze* din *Recurs*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1971.

Aurel Nicolescu : *Tudor Arghezi. Cîntare omului* în *Observații asupra limbii scriitorilor români*, Buc., Ed. Albatros, colecția „Lyceum", 1971.

Nicolae Manolescu : *Postfață* la ediția Tudor Arghezi, *Poezii*, Buc., Ed. Minerva, 1971. Reprodus cu titlul *Tudor Arghezi, poet nereligios* în *Teme*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1971.

Ladislau Gáldi : [referiri în] *Introducere în Istoria versului românesc*, Buc., Ed. Minerva, colecția „Universitas", 1971.

Eugen Simion [referiri în] : *E. Lovinescu. Scepticul mîntuit*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1971.

Ion Caraion : *Mărțișorul* (1969) în *Duelul cu crinii*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1972.

Ion Rotaru : *Tudor Arghezi*, în cap. *Dezvoltarea poeziei* din *O istorie a literaturii române*, II, Buc., Ed. Minerva, 1972.

A. E. Baconsky : *Tudor Arghezi* în *Panorama poeziei universale contemporane*, Buc., Ed. Albatros, 1972.

Al. Piru : prefață la ediția Tudor Arghezi, *Poeme noi*, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1972.

Liviu Călin : Tudor Arghezi în *Portrete și opinii literare*, Buc., Ed. Albatros, 1972.

Al. Rosetti : *Tudor Arghezi* în *Cîteva precizări asupra literaturii române*, Buc., Ed. Eminescu, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Cubleşan : *Postfaţă* la Tudor Arghezi, *1907 — Peizaje*, Ed. Minerva, colecţia „Arcade", 1973.
Eugen Todoran : *Urîtul sacru în poezia lui Tudor Arghezi* în *Secţiuni literare*, Timişoara, Ed. Facla, 1973.
Const. Ciopraga : cap. *Arghezi : modernitate şi suport popular* din *Personalitatea literaturii române*, Iaşi, Ed. Junimea, 1973.
Alexandru George : *Estetica şi pamfletul arghezian* şi *Poetul şi criticul său* în *La sfîrşitul lecturii*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1973.
Lucian Raicu : *Tudor Arghezi în faza tîrzie* în *Structuri literare*, Buc., Ed. Eminescu, 1973.
Al. Piru : Despre Tudor Arghezi în *Varia. Studii şi observaţii critice*, Buc., Ed. Eminescu, 1973.
Gala Galaction [referiri în] : *Jurnal*, I, Buc., Ed. Minerva, 1973.
Saşa Pană [referiri în] : *Născut în '02*, Buc., Ed. Minerva, 1973.
Ov. S. Crohmălniceanu : cap. *Miracolul arghezian* din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Buc., Ed. Minerva, 1974.
Victor Felea [referiri în] : cap. *XIII. Sinteză a poeziei româneşti contemporane* din *Secţiuni*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974.
Dinu Pillat : *Tudor Arghezi. Date bio-bibliografice*, în *O constelaţie a poeziei române moderne*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974.
Mihail Petroveanu : *Tudor Arghezi sau permanenţa motivelor* în *Traiectorii lirice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974.
Al. Piru : Prefaţă la ediţia Tudor Arghezi, *Stihuri*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1974.
Zaharia Sângeorzan : *Postfaţă* la ediţia Tudor Arghezi, *Caligula*, Ed. Minerva, colecţia „Arcade", 1975.
I. Negoiţescu : *Consideraţii argheziene* în *Engrame*, Buc., Ed. Albatros, 1975.
Paul Anghel : *Preludii la un chip : Arghezi* în *Nouă arhivă sentimentală*, Buc., Ed. Eminescu, 1975.
Eugen Barbu : cap. *Poezia a trei decenii* din *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Poezia română contemporană*, Buc., Ed. Eminescu, 1975.
Sergiu Pavel Dan : subcap. *Tudor Arghezi*, cap. *Fantasticul doctrinar* din *Proza fantastică românească*, Buc., Ed. Minerva, Colecţia „Momente şi sinteze", 1975.
Al. Piru : *Tudor Arghezi* în cap. *Generaţia vîrstnică* din *Poezia românească contemporană. 1950—1975*, Buc., Ed. Eminescu, 1975.
Elena Zaharia-Filipaş : *Prefaţă* la ediţia Tudor Arghezi, *Poezia filosofică*, Ed. Albatros, colecţia „Lyceum", 1976.
Eugen Simion : *Tudor Arghezi* în *Scriitori români de azi*, II, Buc., Ed. Cartea Românească, 1976.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Caraion : *Ochii Maicii Domnului* în *Pălărierul silabelor*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1976.
Marian Papahagi : *Citind „Cuvinte potrivite"* în secvența a II-a a vol. *Exerciții de lectură*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976.
G. I. Tohăneanu : *Sintaxa operei poetice a lui Tudor Arghezi* în *Dincolo de cuvînt*, Buc., Ed. științifică și enciclopedică, 1976.
G. Pienescu : *Tabel cronologic* la ediția Tudor Arghezi, *Poezia filosofică*, Buc, Ed. Albatros, colecția „Lyceum", 1976.
Gheorghe Grigurcu : *Postfață* la ediția *Tudor Arghezi, Cuvinte potrivite*, Buc., Ed. Minerva, colecția „Arcade", 1977.
Petru Mihai Gorcea : *Tudor Arghezi* în *Nesomnul capodoperelor*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1977.
Valeriu Cristea : *Satiră și purificare (Tudor Arghezi)* în *Alianțe literare*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1977.
Dan Cristea : *T. Arghezi. Între margine și nemărginire. Un poet al existenței. Cîte ceva despre poetica argheziană* în *Arcadia imaginară*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1977.
Mariana Ionescu : *Grădinarul melancolic* în *Artă și aspirație*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977.
Marian Popa : *Arghezi, Tudor* în *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua revizuită și adăugită, Buc., Ed. Albatros, 1972.
Alexandru George : *Tudor Arghezi, cronicar și critic, Arghezi într-o nouă ediție* și *Artistul și moartea* în *La sfîrșitul lecturii*, II, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978.
Mihai Ungheanu : *Tudor Arghezi : Scrieri 25*, în *Lecturi și rocade*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978.
A. G. [Al. George] : *Arghezi Tudor* în *Scriitori români. Mic dicționar*, Buc., Ed. științifică și enciclopedică, 1978.
Ion Oarcăsu : *Tudor Arghezi* în *Almanah Tribuna '78*, Cluj-Napoca.
Alexandru Philippide [referiri în] : *Despre poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană* (prelegere ținută în 1965 la Cursurile de vară pentru străini de la Sinaia) în *Scrieri*, IV, Buc., Ed. Minerva, 1978.
Alexandru Căprariu : [Interviu] în Vasile Rebreanu și Miron Scorobete : *Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx*, I, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1979.
Dim. Păcurariu : [referiri în] cap. *IV. Itinerarii clasice în poezie* din *Clasicism și tendințe clasice în literatura română*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979.
Roxana Sorescu : *Tudor Arghezi : Dacica, Morgenstimmung, Duhovnicească, Cîntare, Niciodată toamna, Copilă, Blaise Pascal* și *Tudor*

Scanned with OKEN Scanner

Arghezi și *Traduceri din Tudor Arghezi în limba franceză* în *Interpretări*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979.
Mariana Ionescu : *Postfață* (datată sep. 1977) la vol. Tudor Arghezi, *Pamflete*, Buc., Ed. Minerva, colecția „Arcade", 1979.
D. M. [Dumitru Micu] : *Arghezi Tudor* în *Dicționar de literatură română*, Buc., Ed. Univers, 1979.
Zaharia Sângeorzan : *Tudor Arghezi* în *Conversații critice*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980.

ARTICOLE ÎN PERIODICE

Al. Macedonski : *Poezie și poeți contemporani* în *Liga ortodoxă (Supliment literar)* nr. 4, 10 nov. 1896.
G. Ibrăileanu : *Revista revistelor* în *Viața românească* nr. 2, feb. 1910.
Ilarie Chendi : *Efemeride* în *Cumpăna* nr. 14, 26 feb. 1910. Reprodus în *Schițe de critică literară*, Buc., Cultura națională, 1924.
Ilarie Chendi : *Doi poeți tineri : T. Arghezi și G. Topârceanu* în *Tribuna* nr. 60, 15 mar. 1911. Reprodus în *Pagini de critică*, Ed. pentru literatură, 1969.
Gala Galaction : *Amicul meu T. Arghezi* în *Cronica* nr. 2, 19 feb. 1915. Reprodus în *Opere alese*, II, Ed. pentru literatură, 1961.
E. Lovinescu : *Doi pamfletari români : N. Iorga și T. Arghezi* în *Sburătorul* nr. 6, 2 aug. 1919. Integrat în *Critice*, IV, 1928.
Mihail Iorgulescu : *Tudor Arghezi* în *Sburătorul*, nr. 14, 1920.
B. Fundoianu : *Arghezi* în *Contimporanul* nr. 29, e feb. 1923.
G. Topîrceanu : *Îngerii d-lui Arghezi* în *Lumea* nr. 14, 1924.
NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI" *(Omagiu lui Tudor Arghezi)*, *Integral* nr. 3, mai 1925 (Semnează B. Fundoianu, Ion Călugăru, Ilarie Voronca, Stephan Roll, F. Brunea, Gala Galaction ș.a.)
M. Sevastos : *Capșa și d. Tudor Arghezi* în *Lumea* nr. 23, 1925.
Sărmanul Klopstock : *Tudor Arghezi. Muntele Ararat* în *Lumea* nr. 37, 1925.
Șerban Cioculescu : *Poezia d-lui T. Arghezi* în *Viața literară* nr. 19, 1926.
Șerban Cioculescu : *Poezia D-lui Arghezi. Substratul idealist* în *Viața literară*, nr. 21, 1926.
F. Aderca : *Un nou Eminescu* în *Viața literară* nr. 28, 20 nov. 1926. Reprodus în *Cărticica prin veac*, Ed. pentru literatură, 1967.
Ion Valerian : *De vorbă cu D. Tudor Arghezi* în *Viața literară* nr. 28, 20 nov. 1926. Reprodus în *Cu scriitorii prin veac*, Ed. pentru literatură, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Romulus Dianu : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite — stihuri* în *Rampa* nr. 2857, 5 mai 1927

Pompiliu Constantinescu : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite* în *Viața literară* nr. 53, 28 mai 1927. Reprodus sub titlul *Un mare poet romantic : Tudor Arghezi* în *Opere și autori*, Buc., Ed. Ancora, 1928 și sub titlul *Un mare poet romantic* în *Scrieri*, I, Ed. pentru literatură, 1967

Oscar-Walter Cisek : *Tudor Arghezi și imagina nouă a lumii* în *Viața literară* nr. 55, 15 iun. 1927

P. C. [Pompiliu Constantinescu] : *D. Ion Barbu contra d-lui Arghezi* în *Viața literară* nr. 62, 30 iul. 1927.

P. C. [Pompiliu Constantinescu] : *Adevărul literar și artistic — polemica T. Arghezi și I. Barbu. Cuvinte potrivite* în *Viața literară* nr. 66, 27 aug. 1927.

ANCHETA „TUDOR ARGHEZI VĂZUT DE CONTEMPORANII SĂI" în *Contimporanul* nr. 76, mai-iun. 1927 (participă Tudor Vianu, Camil Petrescu, Octavian Goga, Perpessicius, Al. O. Teodoreanu, Claudia Millian, Romulus Dianu, Sergiu Dan ș.a.)

Felix Aderca : *Despre cuvinte potrivite* în *Sburătorul* nr. 11—12, mai-iun. 1927.

G. Călinescu : *Tudor Arghezi (Note)* în *Sinteza* nr. 3—4, iun-iul. 1927.

Mihai Ralea : *Tudor Arghezi. Cuvinte potrivite* în *Viața românească* nr. 6—7, iun.-iul. 1927. Reprodus în *Scrieri din trecut. În literatură*, I, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1957 și în *Scrieri din trecut. În literatură*, Buc., Ed. pentru literatură 1963.

Gh. Bogdan-Duică : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite* în *Floarea Soarelui* nr. 6—7, iun.-iul. 1927.

Gh. Bogdan-Duică : *O surprindere în poezia românească* în *Floarea Soarelui* nr. 8—9, aug.-sep. 1927 și în *Națiunea*, Cluj, nr. 275, 25 dec. 1927. Reprodus în *Studii și articole*, Buc., Ed. Minerva, 1975.

Ion Barbu : *Poetica domnului Arghezi* în *Ideea europeană* nr. 205, 1 nov. 1927. Reprodus în *Pagini de proză*, Buc., Ed. pentru literatură, 1968 și în *Versuri și proză*, Buc., Ed. Minerva, 1970.

M. R. [Mihai Ralea] : *Arta domnului T. Arghezi și magia* în *Viața românească* nr. 10—12, oct.-dec. 1927.

F. Aderca : *Un nou Eminescu* în *Viața literară* nr. 28, 1927.

G. Ibrăileanu : *Cronica literară* în *Viața românească* nr. 1, ian. 1928.

N. Davidescu : *Cronica literară : Cuvinte potrivite* în *Universul literar* nr. 12, 21 mar. 1928.

Ion Pillat : *Pentru premierea lui Tudor Arghezi* în *Viața literară* nr. 86, 5 mai 1928.

Scanned with OKEN Scanner

A. B. [Alexandru Bilciurescu]: *Bilete de papagal* în *Convorbiri literare* ian.-apr. 1928.

Demostene Botez: *Bilete de papagal* în *Viața românească* nr. 1, ian. 1929.

D. I. Suchianu: *Tudor Arghezi* în *Viața românească* nr. 2—3, feb-mar. 1929. Reprodus în *Foste adevăruri viitoare...*, Buc., Ed. Minerva, 1978.

Pompiliu Constantinescu: *Tudor Arghezi: Icoane de lemn* în *Vremea* nr. 108, 1930. Reprodus în *Critice*, Buc., Ed. Vremea 1933, în *Scrieri alese*, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1957 și în *Scrieri*, I, Ed. pentru literatură, 1967.

Pompiliu Constantinescu: *Tudor Arghezi: Poarta neagră* în *Vremea*, nr. 155, dec. 1930. Reprodus în *Critice*, Buc., Ed. Vremea 1933, în *Scrieri alese*, Buc., Ed. de stat pentru lietratură și artă 1957 și în *Scrieri*, I, Ed. pentru literatură, 1967.

Nichifor Crainic: *Tudor Arghezi și poetul M. Săulescu* în *Gîndirea* nr. 10, 1930.

Șerban Cioculescu: *Tudor Arghezi: Poarta neagră* în *Sepia* nr. 1, 1931.

Al. Philippide: *Tudor Arghezi: Poarta neagră* în *Viața românească* nr. 1, ian. 1931.

Șerban Cioculescu: *„Gîndirea" și d. Arghezi* în *Vremea* nr. 194, 1931.

Șerban Cioculescu: *Etapele poeziei argheziene* în *Vremea* nr. 197, 199, 201, 203, 205, 1931.

P. Constantinescu: *Tudor Arghezi: Flori de mucigai* în *Vremea* nr. 185, 1931. Reprodus în *Scrieri alese*, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1957 și în *Scrieri*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

Al. Philippide: *Tudor Arghezi și generația „nouă"* în *Adevărul literar și artistic* nr. 534, 1 mar. 1931. Reprodus în *Considerații confortabile*, II, Buc., Ed. Eminescu 1972 și, cu titlul *Influența lui Arghezi*, în *Scrieri*, III, Buc., Ed. Minerva, 1978.

G. Călinescu: *T. Arghezi: Cartea cu jucării* în *Adevărul literar și artistic*, nr. 582, 1931. Reprodus în *Ulysse*, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

Șerban Cioculescu: *Considerații argheziene* în *Vremea* nr. 223, 1932.

Pompiliu Constantinescu: *Cartea cu jucării* în *Vremea* nr. 222, 1932. Reprodus în *Scrieri alese*, Buc., Ed. de stat pentru literatură și artă, 1957 și în *Scrieri*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

Camil Baltazar: *Acasă la Tudor Arghezi* în *România literară* nr. 46, 1932.

Geo Bogza: *Scrisoare d-lui Tudor Arghezi* în *Unu* nr. 32, 1932.

Emil Gulian: *Arta modernă* în *Clopotul* nr. 7, 1932.

Scanned with OKEN Scanner

Petre Boldur : *Tudor Arghezi : Cartea cu jucării* în *Clopotul* nr. 4, 1932.
Gala Galaction : *Amicul meu Tudor Arghezi* în *Vremea* nr. 272, 1933.
Octav Şuluţiu : *Tudor Arghezi : Tablete din Ţara de Kuty* în *România literară* nr. 147, 1933. Reprodus în *Pe margini de cărţi*, Sighişoara, Ed. Miron Neagu, 1939.
G. Călinescu : *Tudor Arghezi : Tablete din Ţara de Kuty* în *Adevărul literar şi artistic* nr. 673, 1933.
Romulus Dianu : *T. Arghezi* în *Viaţa literară* nr. 149, 12 nov.-1 dec., 1933.
Pompiliu Constantinescu : *Tudor Arghezi : Tablete din Ţara de Kuty* în *Vremea* nr. 311, 1933.
Şerban Cioculescu : *Critica istoriografică şi d. Tudor Arghezi* în *Vremea* nr. 294, 1933.
G. B.-D. [G. BOGDAN-DUICĂ] : *T. Arghezi : „Flori de mucigai"* în *Gînd românesc*, Cluj, mai, 1933.
Vasile Demetrius : *Cîteva amintiri* în *Viaţa literară* nr. 158, 15 mai—1 iun. 1934.
Camil Petrescu : *Tudor Arghezi şi George Bacovia* în *Revista Fundaţiilor regale* nr. 6, iun. 1934. Reprodus în *Opinii şi atitudini*, Buc., Ed. pentru literatură, 1962.
Petru Manoliu : *Teologia lui Tudor Arghezi* în *Convorbiri literare* nr. 2, feb. 1934.
Ion Călugăru : *Modernismul românesc* în *Vremea* nr. 360, 1934.
Mihail Sebastian : *Tudor Arghezi : „Ochii Maicii Domnului"* în *Rampa* nr. 5170, 5 apr. 1935.
Mihail Sebastian : *T. Arghezi : Cărticică de seară* în *Rampa* nr. 5201, 17 mai 1935.
Octav Şuluţiu : *Tudor Arghezi : Ochii Maicii Domnului* în *Familia* nr. 2, apr.-mai, 1935. Reprodus în *Pe margini de cărţi*, Sighişoara, Ed. Miron Neagu, 1938 şi în *Scriitori şi cărţi*, Buc., Ed. Minerva, 1974.
G. Călinescu : *T. Arghezi : Ochii Maicii Domnului* în *Adevărul literar şi artistic* nr. 74, 1935. Reprodus în *Ulysse*, Ed. pentru literatură, 1967.
Octav Şuluţiu : *Tudor Arghezi : Cărticica de seară* în *Familia* nr. 3, iun. 1935. Reprodus în *Pe margini de cărţi*, Sighişoara, Ed. Miron Neagu, 1938 şi în *Scriitori şi cărţi*, Buc., Ed. Minerva, 1974.
Şerban Cioculescu : *Tudor Arghezi : Cărticică de seară* în *Revista Fundaţiilor regale* nr. 6, iun. 1935. Reprodus în *Aspecte lirice contemporane*, Buc., Ed. Casa Şcoalelor, 1942 şi în *Aspecte literare contemporane*, Buc., Ed. Minerva, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

Şerban Cioculescu : *Tudor Arghezi : Ochii Maicii Domnului* în *Revista Fundaţiilor regale* nr. 8, aug. 1935.

Pompiliu Constantinescu : *Tudor Arghezi : Ochii Maicii Domnului* în *Vremea* nr. 384, 1935. Reprodus în *Scrieri*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

P. Constantinescu : *Tudor Arghezi : Cărticică de seară* în *Vremea* nr. 389, 1935. Reprodus în *Scrieri*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

Mircea Eliade : *De la recenzie la critică* în *Vremea* nr. 406, 1935.

G. Călinescu : *T. Arghezi : Cimitirul Buna-Vestire* în *Adevărul literar şi artistic* nr. 808, 1936.

Şerban Cioculescu : *Arghezi, T. : „Versuri", ediţie definitivă, îngrijită de autor* în *Revista Fundaţiilor regale* nr. 6, iun. 1936.

Vladimir Streinu : *T. Arghezi : Cimitirul Buna-Vestire* în *Revista Fundaţiilor* nr. 8, aug. 1936. Reprodus în *Pagini de critică literară*, 1938 şi în *Pagini de critică literară*, I, Ed. pentru literatură, 1968.

Mihail Sebastian : *Notă despre poezia domnului Arghezi* în *Revista Fundaţiilor regale* nr. 10, oct. 1936. Reprodus în *Eseuri, cronici, memorial*, Buc., Ed. Minerva, 1977.

Pompiliu Constantinescu : *Tudor Arghezi : Cimitirul Buna-Vestire* în *Vremea* nr. 442, 21 iun., 1936. Reprodus în *Romanul românesc interbelic*, Buc., Ed. Minerva, 1977.

Pompiliu Constantinescu : *Tudor Arghezi : Ce-ai cu mine, vîntule ?* în *Vremea* nr. 491, 1937. Reprodus în *Scrieri*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

Şerban Cioculescu : *Arghezi, T. : Ce-ai cu mine, vîntule ? Povestirile boabei şi ale fărîmei* în *Revista Fundaţiilor regale* nr. 7, iul. 1937. Reprodus în *Aspecte lirice contemporane*, Buc., Ed. Casa şcoalelor, 1942 şi în *Aspecte literare contemporane*, Buc., Ed. Minerva, 1972.

Vladimir Streinu : *Arghezi, T. : Ce-ai cu mine, vîntule ?* în *Viaţa românească* nr. 7 iul., 1937. Reprodus în *Pagini de critică literară*, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938 şi în *Pagini de critică literară*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1968.

Şerban Cioculescu : *Sentimentul etnic şi religios în poezia domnului T. Arghezi* în *Revista Fundaţiilor regale* nr. 11, nov., 1937.

Pompiliu Constantinescu : *Tudor Arghezi* în *Vremea* nr. 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 1937. Reprodus în *Scrieri*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1967.

N. Davidescu : *D. Tudor Arghezi, ca poet minor* în *Vremea* nr. 488, 489 şi 493, 1937.

Scanned with OKEN Scanner

comparată de la Utrecht, aug. 1961) Reprodus în *Scriitori români din secolul XX*, Buc., Ed. Minerva, 1979.

A. E. Baconsky : *Arghezi în cartea de aur a lumii* în *Contemporanul* nr. 52, 28 dec., 1962.

Geo Bogza : *Diamantul* în *Contemporanul* nr. 20, 18 mai 1962.

Mircea Zaciu : *82* în *Tribuna* nr. 21, 24 mai 1962.

Eugen Barbu : *Ucenicul vrăjitor* în *Luceafărul* nr. 11, 1 iun. 1962.

Tudor Vianu : *Sinonime, metafore și grefe metaforice la Tudor Arghezi* în *Limba română* nr. 4, 1963. Reprodus în *Studii de stilistică*, Buc., Ed. didactică și pedagogică, 1968.

N. Manolescu : *Tudor Arghezi : Poeme noi* în *Contemporanul* nr. 21, 24 mai 1963.

Dumitru Micu : *Tudor Arghezi* în *Luceafărul* nr. 20, 28 sep. 1963.

Eugen Simion : *Poeme noi* în *Gazeta literară* nr. 20, 16 mai 1963. Reprodus în *Orientări în literatura contemporană*, Buc., Ed. pentru literatură, 1965.

Vladimir Streinu : *Tudor Arghezi* în *Gazeta literară*, 30 mai 1963. Reprodus în *Pagini de critică literară*, III, Buc., Ed. Minerva, 1974.

Aurel Martin : *Tudor Arghezi, Scrieri, vol. I, Buc., E.P.L. 1962* în *Scînteia tineretului* nr. 4247, 10 ian. 1963.

Al Căprariu : *Tudor Arghezi : „Poeme noi"* în *Tribuna* nr. 25, 20 iun. 1963.

Liviu Leonte : *Tudor Arghezi, „Poeme noi"* în *Iașul literar* nr. 9, sep. 1963.

Simion Mioc : *Sensurile date de Tudor Arghezi „visului" în volumul „Cuvinte potrivite"* în *Analele Universității Timișoara. Științe filologice*, I, 1963.

George Ivașcu : *Arghezi — poet al destinului uman* în *Contemporanul* nr. 21, 22 mai 1964.

Geo Bogza : *Inscripție pe o ușă* în *Contemporanul* nr. 21, 22 mai 1964.

Cornel Regman : *Eminescu, Arghezi și metafora satirică* în *Luceafărul* nr. 12, 6 iun. 1964. Reprodus în *Selecție din selecție*, Buc., Ed. Eminescu, 1972.

Eugen Simion : *Cadențe* în *Gazeta literară* nr. 27, 2 iul. 1964. Reprodus în *Orientări în literatura contemporană*, 1965.

Valeriu Râpeanu : *Tudor Arghezi : „Cadențe"* în *Scînteia* nr. 6312, 1 iul. 1964.

Mircea Tomuș : *Cadențe clasice* în *Steaua* nr. 8, aug. 1964.

NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *Gazeta literară* nr. 21. 20 mai 1965. Semnează Al. Piru, Cornel Regman, Ov. S. Crohmălniceanu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Demostene Botez, Perpessicius, Ovidiu Papadima, Dumitru Micu, Boris Cazacu, Fănuș Neagu, Eugen Simion ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Manolescu : *Înfățișările infernului arghezian* în *Astra* nr. 5, mai 1967.
Ion Oarcăsu : *Marea neliniște arghezianâ* în *Tribuna* nr. 20, 18 mai 1967.
Nichita Stănescu : *Etalonul de aur* în *Gazeta literară* nr. 20, 18 mai 1967. Reprodus în *Cartea de recitire*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1972.
Geo Șerban : *Precepte argheziene* în *Contemporanul* nr. 20, 19 mai 1967.
Al. Rosetti : *Argheziana* în *Luceafărul* nr. 34, 26 aug. 1967.
George Ivașcu : *Arghezi* în *Contemporanul* nr. 29, 19 iul. 1968.
Eugen Simion : *Recitind pe Arghezi* (I, II) în *Luceafărul*, 26 oct. și 2 nov. 1968.
Paul Georgescu : *Arghezi. Libertatea ca poezie* în *Gazeta literară* nr. 21, 23 mai 1968.
Cezar Baltag : *„Nici omul meu nu-i poate omenesc". Un an de la moartea lui Tudor Arghezi* în *Gazeta literară* nr. 29, 18 iul. 1968.
Valeriu Cristea : *Tudor Arghezi : Scrieri, XIX* în *Gazeta literară* nr. 33, aug. 1968.
Lucian Raicu : *Tudor Arghezi, Scrieri, XVIII, XIX* în *Flacăra* nr. 37, 7 sep. 1968.
Valeriu Cristea : *Tudor Arghezi : Teatru* în *România literară* nr. 2, 17 oct. 1968. Reprodus în *Interpretări critice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1970.
Boris Cazacu : *Mesaj poetic închis și mesaj poetic deschis* în *Științe și cercetări lingvistice* nr. 5, 1968.
Dan Cristea : *Tudor Arghezi : Una sută una poeme* în *România literară* nr. 21, 22 mai 1969.
Eugen Negrici : *Tudor Arghezi : Cimitirul Buna-Vestire* în *Ramuri* nr. 8, 15 aug. 1969.
Șerban Cioculescu : *Arghezi, cîmp de luptă* în *România literară* nr. 21, 21 mai 1970.
Al. Piru : *Arghezi și La Fontaine* în *România literară* nr. 21, 21 mai 1970.
George Ivașcu : *Arghezi — cel însetat de absolut* în *Contemporanul*, 22 mai 1970.
Nicolae Manolescu : *Tudor Arghezi — „Religia" scrisului* în *Contemporanul*, 22 mai 1970.
Lucian Raicu : *Tudor Arghezi : Crengi ; XC* în *România literară* nr. 23, 4 iun. 1970.
Eugen Ionescu : *Poezia lui Tudor Arghezi* în *Viața românească* nr. 5, mai 1970. Articol preluat din *Cahiers du France-Roumanie*, nr. 2, 1946.
Const. Ciopraga : *Tudor Arghezi, din perspectivă folclorică* în *Convorbiri literare* nr. 2, iun. 1970.

Scanned with OKEN Scanner

Şerban Cioculescu: *Tudor Arghezi, poet al sfîşierilor lăuntrice* în *România literară* nr. 37, 9 sep. 1976.
Radu Popescu: *Tudor Arghezi şi noi* în *România literară* nr. 28 din 14 iul. 1977.
Emil Manu: *Bilete de papagal* în *România literară* nr. 5, 2 feb. 1978.
Şerban Cioculescu: *Proza poetică a lui Tudor Arghezi* în *România literară* nr. 41, 11 oct. 1979.
Constantin Ţoiu: *Amintire* în *România literară* nr. 20, 17 mai 1979.
Rubrica „L-am cunoscut pe Tudor Arghezi" din revista *Luceafărul* în cadrul căreia semnează Nicolae Dragoş în nr. 1, 6 ian. 1979, Şerban Cioculescu în nr. 2, 13 ian. 1979 şi nr. 13, 31 mar. 1979, Eugen Barbu în nr. 3, 20 ian. 1979, Ion Sofia Manolescu în nr. 4, 27 ian. 1979, Alexandru Philippide în nr. 6, 10 feb. 1979, Al. I. Ştefănescu în nr. 7, 17 feb. 1979, Ion Bănuţă în nr. 8, 24 feb. 1979 şi 9, 3 mar. 1979, Gh. Grigurcu în nr. 10, 10 mar. 1979, Vasile Nicolescu în nr. 12, 24 mar. 1979, Emanuel Valeriu în nr. 14, 7 apr. 1979, nr. 15, 14 apr. 1979, nr. 16, 21 apr. 1979 şi nr. 17, 28 apr. 1979, Mitzura Arghezi în nr. 20, 19 mai 1979, Ioan Grigorescu în nr. 22, 2 iun. 1979, Nicolae Jianu în nr. 26, 30 iun. 1979, Nicolae Kirilov în nr. 51, 22 dec. 1979, Paul Lahovary în nr. 1, 5 ian. 1980, Alexandru Brad în nr. 3, 19 ian. 1980, Valeriu Anania în nr. 5, 2 feb. 1980, nr. 6, 9 feb. 1980, nr. 7, 16 feb. 1980 şi nr. 8, 23 feb. 1980, Andriana Fianu în nr. 11, 15 mar. 1980, Ioana Postelnicu în nr. 13, 29 mar. 1980 şi nr. 14, 5 apr. 1980, George Macovescu în nr. 15, 12 apr. 1980.
Marian Popa: *Arghezi — destinul postbelic* în *Luceafărul* nr. 17, 26 apr. 1980.
G. Dimisianu: *Tudor Arghezi — modernitatea romanelor* în *România literară* nr. 15, 10 apr. 1980.
Ştefan Aug. Doinaş: *Ludicul arghezian* în *Familia* nr. 3, mar. 1980.
I. Cheie-Pantea: *Tudor Arghezi şi poezia filozofică* în *Orizont* nr. 17, 24 apr. 1980.
George Arion: *Un raport despre planeta Arghezi* în *Flacăra* nr. 21, 22 mai 1980.
NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *România literară* nr. 21, 22 mai 1980. Semnează George Ivaşcu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Caraion, Alexandru Niculescu, Mircea Zaciu, Şerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al Paleologu, Ion Bălu, Marius Robescu, D. I. Suchianu, Darie Novăceanu.
NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *Luceafărul* nr. 21, 24 mai 1980. Semnează Dumitru Micu, Ioan Alexandru, Nicolae Ciobanu, Pompiliu Marcea, Grete Tartler, Cornelia Ştefănescu, Dan Mucenic, Constantin Stan, Mihai Sânzianu, Ioan Adam ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *Convorbiri literare* nr. 5, mai 1980. Semnează Const. Ciopraga, I. Constantinescu, Cornelia Sturzu, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Dana Dumitriu, Ion Ţăranu ş.a.

NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *Steaua* nr. 5, mai 1980. Semnează Mitzura Arghezi, Aurel Rău, M. Vaida, Ion Pop, Irina Petraş, Adrian Popescu, Pavel Ţugui, Nicolae Manolescu, V. Fanache, Gheorghe Grigurcu, Teohar Mihadaş ş.a.

NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *Cronica* nr. 21, 23 mai 1980. Semnează Gh. Grigurcu, I. D. Lăudat, Al. Bojin, Zaharia Sângeorzan, Al. Săndulescu, Ovidiu Papadima, Dumitru Micu, Valentin Taşcu, Liviu Leonte, Ion Apetroaie, Alex. Ştefănescu ş.a.

NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *Transilvania* nr. 5, mai 1980. Semnează Nicolae Florescu, Octav Şuluţiu (postum), Mircea Zaciu, Constantin Trandafir, D. Vatamaniuc, Ilie Guţan, Vasile Chifor ş.a.

NUMĂR OMAGIAL „TUDOR ARGHEZI", *Familia* nr. 5, mai 1980. Semnează Ioan Alexandru, Alexandru Andriţoiu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Simuţ ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Tudor Arghezi în conştiinţa critică / 5

Notă asupra ediţiei / 15

I. SCRIITORUL DESPRE EL ŞI ARTA SA / 17

II. SCHIŢE DE PORTRET / 25

III. ANTOLOGIE DE TEXTE CRITICE / 33

REVISTA „INTEGRAL"
Omagiu lui Tudor Arghezi / 35

Alte opinii despre modernitate / 38

EUGEN LOVINESCU
Sinteza poeziei moderniste şi tradiţionale: Tudor Arghezi / 41

Alte raportări la Baudelaire / 49

Alte comparaţii între Eminescu şi Arghezi / 50

Alte opinii despre noutatea limbajului, despre estetica urîtului / 52

ION BARBU
Poetica domnului Arghezi / 55

Alte refuzuri categorice ale poeticii argheziene / 63

VLADIMIR STREINU
Tudor Arghezi — „Cuvinte potrivite" / 68

Alte caracterizări ale „geniului verbal" / 81

Alte opinii despre raportul dintre meşteşug şi inspiraţie / 83

Scanned with OKEN Scanner

POMPILIU CONSTANTINESCU
Tudor Arghezi / 85

Alte opinii despre religiozitate / 91

G. CĂLINESCU
Tudor Arghezi / 96

Alte opinii despre perspectiva cosmică / 131

Alte opinii despre rafinamentul artistic / 132

Alte opinii despre arta miniaturalului / 132

Alte opinii despre gratuitate, despre înțelegerea poeziei ca joc / 132

Alte încercări de situare a operei argheziene în context universal / 134

TUDOR VIANU
Tudor Arghezi / 136

Alte opinii despre proză / 145

Alte opinii despre locul lui Tudor Arghezi în istoria literaturii române / 147

ȘERBAN CIOCULESCU
Vigoare, gingășie, umor / 149

Alte opinii despre diversitatea mijloacelor artistice și temelor / 162

Alte opinii despre evoluție, despre capacitatea de înnoire / 165

Alte opinii despre umorul arghezian / 166

MIHAI RALEA
Tudor Arghezi / 167

Alte referiri la învingerea dificultății de exprimare, la atitudinea de răzvrătit / 172

DOMIȚIAN CESEREANU
Arghezi și folclorul / 173

Alte opinii despre modul de valorificare a folclorului / 183

ALEXANDRU GEORGE
Marele Alpha / 185

Alte opinii despre „naivitatea" argheziană, despre inteligența ingenuă / 201

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE MANOLESCU
Tudor Arghezi, poet nereligios / 203

CONST. CIOPRAGA
Arghezi : Modernitate şi suport popular / 219

Alte opinii despre specificul românesc în opera argheziană / 228

SERGIU PAVEL DAN
Tudor Arghezi / 230

EUGEN SIMION
Tudor Arghezi / 237

Alte opinii despre alternativa dramă existenţială — dramă gnoseologică / 243

VALERIU CRISTEA
Satiră şi purificare / 244

Alte opinii despre spiritul satiric şi forţa pamfletară / 254

Alte opinii despre materialitatea reprezentărilor / 256

PETRU MIHAI GORCEA
Tudor Arghezi / 258

Alte opinii despre dialectica contrariilor / 272

IV. DATE BIOBIBLIOGRAFICE

Repere biografice / 277

Ediţii uzuale din opera argheziană / 284

Bibliografia selectivă a referinţelor / 289

Scanned with OKEN Scanner

Lector : ANA BARBU
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1981. Bun de tipar 27.04.1981.
Coli tipar 19,50.

Tiparul executat sub comanda
nr. 1611 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr.89—97
București
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 9,25

biblioteca critică

Scanned with OKEN Scanner